الارادة بين الحرية والمسؤولية في قصص يحيى حقي

د. نعيم عطية

الارادة محور اساسي :

اذا أردنا ان نختار موضوعا محددا ندرس من خلاله الادب القصصي عند يحيى حقي ، فاننا لا نتردد في التصدي « لعامل الارادة » في قصص هذا الكاتب الكبير. وليس هذا الموضوع اهم المحاور التي يدور حولها أدب يحيى حقي القصصي فحسب ، بل انه شغله الشاغل ايضا . فقصاصنا الكبير يصرح بأنه يتصور العالم معركة كبيرة ، والسلاح هو الارادة .

وموضوع الارادة يمكننا من ان نجول جولة سريعة في قصص يحيى حقي . نرى الارادة تبحث عن اليقين في « قنديل أم هاشم » : هل هو العلم الناقد ؟ أو هو الايمان الاعمى ؟ أم هو معادلة متكافئة بين العلم والايمان؟! ثم نجد الارادة تتعرض لضغوط اجتماعية في بعض قصص يحيى حقي مثل « احتجاج » و « تنوعت الاسباب » و « السلم اللولبي » و « البوسطجي » وفي هذه القصة الاخيرة نجد السلوك يتأقلم بنمط الحياة المحيطة به ، بل ان نمط الحياة الاجتماعية يزود الارادة ايضا بدوافعها وموجهاتها ، وبعد ذلك تأتي النتائج الحتمية فالشخوص في « البوسطجي » ابناء البيئة التي تمسك بخناقها ، وهي تتحمل وزر ما تمارسه عليها البيئة من ضغوط . ان نمط الحياة في « البوسطجي » هو الذي ولد المأساة ، وهو يعود فينظر متفرجا الى القصاص الذي يقع على ضحاياه .

ثم تتعرض الارادة في قصص اخرى لضغوط سيكلوجية وفسيولوجية تبرز فيها على الاخص ضغوط الجنس كما في « قصة في سجن » و « أبو فودة » و « ازازة ريحة » وتتردى الارادة في محنة الاختيار المريرة في « عنتر وجوليت » .. وتركن الى التراجع والانسحاب في « أم العواجز » وتسقط اخيرا في الهاوية في قصة « الفراش الشاغر » .

ونظرا لرحابة موضوع « عامل الارادة في ادب يحيى حقي » تبعا لتنوع الضغوط ومدى تأثيرها على مسارات الارادة واختيارها لمواقفها ، فاننا نرى ان نقتصر في هذه الصفحات على نماذج بارزة من قصص اديبنا الكبير يحيى حقي . نتابع من خلالها الارادة في ترددها وتراجعها ومضائها .

ارادة استعذاب السقوط في « قصة في سجن » :

أول هذه النماذج « قصة في سجن » وهي قصة عليوي الفلاح المجتهد الامين الذي وثق فيه صاحب الارض فكلفه بأن يمضي بقطيع من الاغنام الى تاجر من معارفه بالمنيا ليعقد صفقة بيعها ، فتلقى المقادير الى طريقه بفجرية شابة ، فيهيم بها الى الهوس ، ويعرض عن حياته السابقة كلها ، ويصير صعلوكا يلاحق الغجر في طوافهم ، ويصبح طريدا مثلهم .

والامر الجدير بالتأمل في هذه القصة انها تضعنا أمام التساؤل التالي : لماذا قدر لارادة عليوي ان تتبخر امام ارادة الفجرية ، ولم يحدث ان تأثرت ارادة الفجرية بأرادة عليوي ! لماذا حدث ان امتصت شخصية الفجرية ارادة عليوي وابتلعتها منذ اول لقاء ، ولم يحدث ان كان عليوي بقادر ــ رغم ان حجته أقوى وتصوره للحياة اكثر مشروعية وامانا ــ ان يؤثر في الفجرية فيسيطر على ارادتها ويخضعها له ويقودها معه الى حياة القرية الوادعة الآمنة ؟ ان حاجة الفجرية الى عليوي انتهت باسرع مما انتهت حاجة عليوي الى الفجرية . كان عليوي بالنسبة للفجرية اداة تحقق هدفها ، اما الفجرية فقد اصبحت بالنسبة لعليوي هدفا لا يستنفد وليس مجرد اداة . اصبحت هي حياته كلها بينما كان هو مجرد لحظة عابرة في حياتها . وقد كانت الفجرية متطرفة في التمسك

بحريتها ككائن انساني بينما كان عليـوي متطرفا في التخلي عن حريته كاملة ككائن انساني ايضا . ولهـذا علت الفجرية ولم تتحطم ، وهوى عليوي وتحطـم . ان ثمة صنفا من البشر يعنى تعلقه بالحبيب حياته كلها ، فلا سعادة الا بجوارها ولو عند قدميها . وهذه السعادة سعادة العبيد هي التي عرفها عليوي بعد سقطته وهـو يلاحق الفجرية التي تجيد المراوغة والافلات من سلاسل العساكر وسياطهم .

كانت العلاقة بين الفجرية وعليوي من ناحيتها هي، علاقة « عدم اكتراث » فهي تتجاهله وتشعر بأنه ليس منها ، ولا يمكن ان يكون منها حتى عندما ضحى بكـل شيء من اجلها ، وباع اهله وشرفه ليصبح غجريا مثلها . فقد ظلت لا تعترف بوجوده الا باعتباره اداة تؤدي وظيفة فقد مضت رغم تشبثه بها ومحاولته الفناء فيهـــا والالتصاق بها مضت تستغله وفقا لمصلحتها بعــد ان وضعت يدها على مفتاح الباب الذي تتسلل منه الـى أعمق أعماقه . وقد بدأت علاقة الفجرية بعليوي عـلى اساس المصلحة فعلا عندما طوقت عنقه بذراعيها في ظلمة الليل هربا من عساكر الهجانة المنقضين على عشيرتها . وقد استمرت علاقة الفجرية بعليوي يحكمها من ناحيتها عدم اكتراث يتخذ صورة نفعية ، وهي لا تقبل عليــه وتمنحه جسدها الا بقدر من الحيطة الكافية للذود بهـا عن وجودها أمامه .

ولكن موقف « عدم الاكتراث » هذا من جانـب الفجرية قد تحول الى موقف « كراهية » في لحظة مـن لحظات القصة عندما تمنت زوال عليوي من حياتهـا وعمدت الى تحقيق ذلك فعلا حتى تحيا في عالم لا وجود لعليوي فيه ، فبعد أن حققت مأربها من أقبالها عليــه سعت الى القضاء عليه واعدامه من وجودها حفاظا على شعورها الحاد بحريتها المطلقة ازاءه ، وهذه المجاهـرة بالكراهية تأتي من الفجرية في وقت كان يجب ان تبدي له بدلها عرفانا بالجميل . فهي تهرب منه بعد بضعة ايام من لقائهما وتماديهما في العلاقة الى حد التقاء الجســد بالجسد . وتقول له صراحة وهو يلاحقها محاولة صده « تغور بلدك باللى فيها » فهي شديدة الاعتزاز بذاتهـا وحريتها ولا تقبل عنها بديلا ، ولو كان هذا البديل هـو الزواج والاستقرار ، وهمـــا أمنيتان عزيزتان لدى القرويات . فهي على العكس تشعر شعورا غامضا بأن ثمة شيئا يقف في طريقها ويجب القضاء عليه حتى تتحرر فتقول له «خليني في سكتي وخليك في سكتك» فكراهيتها تتحول الى رفض للاعتراف بوجود عليوي لا في المستقبل فحسب ، بل وفي الماضي أيضا .

ولننتقل الى الطرف الاخر من العلاقة وهو عليوي لنحدد موقفه من الفجرية . هل كان ما ربطه بها حب أم شهوة جنسية ؟ وما هي الابعاد الدفينة لتلك العلاقة ومذاقها الحقيقي ؟ حاول عليوي بأكثر من وسيلة وقدم الدليل تلو الدليل كي يحصل على حب الفجرية التي لا اسم لها في القصة . وهو لم يكن يسعى الى امتـــلاك جسدها فحسب وان كان هو الذي جذبه اليها ، بل هو على مدى القصة يحاول عبثا ان يكون محبوبا منها . وفي اللحظات القليلة العابرة التي تبدى له فيها ميلا ولا تعمد الى صده عنها تتجلى سعادته والهدف من حياته ، وهو في سبيل هذه اللحظات يدفع الثمن غاليا ، بل أنه يدفع أي ثمن يطلب منه ولو كان لسع السياط بأيدي عساكر شرسين ، او القيد في سلاسل من حديد ، أو سجن يلقى في ظلماته ، بعد ان كان يهاب العمدة ورجال الضبط ويكبرهم أشد الاكبار ، وذلك عندما كان فلاحا في سالف الاوان . لا يرى عليوي في الدنيا بديلا يساوي ما للفجرية من مكانة في دمائه وأعصابه ، فهو يتعجل الخروج مـن السجن لا لشيء الا للبحث عنها « انا تو ما اطلـع ادور عليها » فمهما بعدت عنه فهو في أعقابها منساق اليهـا منجذب نحوها . فالفجرية بالنسبة له في كفة والدنيـا في كفة أخرى . ومهما كان أخفاقه في ارضائها لا يريد ان يستسلم للفشل ، ولا يريد ان يعترف لنفسه بالاخفاق في حبها ، فهو دائب السعي الى ان يكون محبوبا منها ، وبغير ذلك لايجد لوجوده ما يبرره . وهو يتهور في هذا السعي لاغراء محبوبته الى أقصى درجات التهور حتى يصل الى ان يصبح ضالا خارجا على القانون مطاردا من رجال الشرطة ، مهانا معتدى عليه من السنتهم وسياطهم ولكماتهم . وليس لافعاله من دلالة في نظره سوى أنهـا ابقاء له الى جوار الحبيبة ولفت لنظرهـا اليه حتـى يستطيع ان ينتزع منها اعترافا بوجوده . وطالما اننـا رأينا موقف الفجرية من عليوي ، وما يتصف به هـذا الموقف من عدم اكتراث وما يشعر به الرجـل في بعض اللحظات من كراهية ، فانــه في أخفـاق مضطرد ازاء الفجرية دون أن يجرؤ على التسليم بذلك امام نفسه ،

فهو اما ان يصور الامور على غير ما هي عليه فعلا ، واما أنه ينتحل شتى المعاذير ويلجأ الى مختلف حيل الاختفاء والمواربة . وهو يكتفي مؤقتا وان طال هذا التوقيت بأن يتخذ من جسد الفجرية وسيلة لاشباع رغبتـــــــه اللامحدودة فيها .

وبعبارة موجزة ، اذا سمي موقف عليوى مــن الفجرية حبا فهو « حب محبط »طالما كان معنى ان نحب هو أن نكون محبوبين ممن نحبه . وهذا الاحبـاط او الاخفاق الذي يتصف به حب عليوي للفجرية أمر غـير معترف به من جانبه ، او ربما أن شئنا الدقة سيكلوجيا هو أمر لا قدرة لارادة عليوي على الاقرار به كنتيجـة نهائية . فهو يتحرك بدافع من أمل لا ينضب معينه في حمل الفجرية على ان تغير موقفها منه وتتنازل له عـن حريتها مثلما ضيع هو حريته كلها من اجلها . ومن خلال هذا الصراع الذي يجري بين عليوي والفجرية من ناحية وبينه وبين ذاته من ناحية أخرى يتبدى البعد التراجيدي في القصة . فرفض التسليم بالاخفاق ومواصلة الجهـد حتى الموت لتحويل الاخفاق الى نجاح وانتصار هو عنصر اصولي من العناصر المأساوية في كيان الفلاح عليوي الذي لا يهدأ له قرار في دوامة من الجذب والدفع لا ينقطعان . واذا كان عليوي قد ارتضى ان يحيا حياته ، أو بمعنـى ادق ، أن يبدد حياته يوما بعد يوم . فذلك على أمـل يراوده كل لحظة في أن يستحوذ على الفجرية بكل ما في كلمة الاستحواذ من معاني . واذا كان في حياته السابقـة يعنى بحدود أرضه « يقيسها بالشبر والاصبع » فقـد اصبح يناضل كل يوم من اجل أرض جديدة يريدهـــا شبرا شبرا وأصبعا أصبعا .. أرض طولها الدنيا كلها وعرضها الدنيا كلها ، لاينال منها الا ما يخطفه .

واذ أخفق عليوي في حبه فهو يتخلى عن محاولـة ابتلاع الاخر (الفجرية) مع الاحتفاظ بغيريته ، ويعمد الى تمكين الاخر من أن يبتعله ، وينتهي أمـره الى ان يذوب في ذاتية الاخر ليتخلص من ذاتيته هو . وهـذا الاتجاه « الماسوشي » أو « استعذاب الالم » نجـده في سلوك عليوي ، فهو يدع للفجرية مهمة رسم وجوده ، فيتحول من وجود في ذاته الى وجود بواسطة ارادة الغير ، وذلك بعد ان يتنكر لذاته ولارادته . عمد عليوي في اول الامر الى محاولة اعمال ارادته على الفجرية بأغرائها على ان ترجع معه الى بلده ليتزوجها ما أن يبيع الغنم ، ولكن لما رفضت ذلك الاغراء بأصرار وعزم تراجع عن كل شيء . (« قلت لها : بلاش نروح البلد . طب نروح مطرح مـا تحبي — تعال وياي — والغنم ؟ — هاتهم معاك — موش بتوعي ... راحت لاوية وشها زى اللى زعلت من الكلمة دي ومشت تاني ، وقربت تغيب عنى .. رحت صارخ فيها : — هوى .. هوى .. أنا جي ») أنتاب عليـوي ساعة الاختيار دوار مزلزل أمام الهوة السحيقة التـي القت بها الفجرية امامه . ولكي يجتازها تخلى عن وجوده الذاتي تماما وارتضى ان يكون موضوعا لارادة الفجرية ، فقد رضى أن يأكل معها دجاجة سرقتها في الطريق ، وان يبيع ما بقى من غنم ليست له ويحتجز ثمنها فيخـون الامانة ويبدد ما استؤمن عليه ، بل وان يشترك فيمـا يرتكبه الفجر من سرقات وسطو وان يخطف من الدنيا ما تطوله يداه . وينتهي الحال بعليوي الى ان « يعشـق السقوط لذاته » ويجعل منه حياته بحيث يتعذر اقناعه بسقوطه ، اذ يعتقد انه بذلك يحقق سعادته ، ولايشعر بالندم على ما انحرف اليه .

ومن هنا تبرز اهمية الرفيق في السجن ، وهــو الذي يحكى له عليوي قصته ، فهو دائب النقد لسلـوك عليوي ، كما يحكيه له ، ومع ذلك فأن عليوي لا يشـعر بأي تأنيب من ضميره عـــلى ما اقترف ، فقد أصبح استعذابه للسقوط نتيجة اخفاقه في فرض ارادته على الفجرية واستحواذه عليها .

أصبح استعذابه للسقوط هو حياته كما يراهـــا مستأهلة أن تعاش . وهو لا يستطيع بسبب ما شوسيته أن يتصور أن بأمكانه ان يعيش على غير هذا النحو الذي انحرف اليه نتيجة لفقده ارادة الصمود في لحظة صـراع خيرته فيها الفجرية بين ان يتركها ويحيا حياته لذاتـه وبين ان يتبعها فيحيا حياته بواسطتها .

الارادة المتراجعة في قصة « أم العواجز » :

كثيرة هي القصص التي تحكى تدهور حال الانسان وانحداره من القمة الى القاع ، ولكن قصة «أم العواجز» تتفرد بين القصص بمتابعة انسانها وهو يهبط من أدنى درجات الحياة الى ما هو ادنى من ذلك ..

تبدأ القصة بأن يكون بطلها ابراهيم او ابو خليل قد تيتم وتلطم في صغره . أستفتح شقاءه بالخدمة في المنازل ، ثم اذا به بائع ترمس على عربة يد ، ثم أفتتح بعد ذلك دكانا صغيرا للعطارة ، ثم ارتد بائعا متجولا ، كل بضاعته دبابيس وأبر مواقد الغاز ومشابك الغسـيل ، يقفز بها من ترام الى ترام . كل ذلك يذكره راوى القصة بأعتباره قد سمعه عن أبي خليل ، اما عند التقائه به فقد كان يحتل في ميدان السيدة ركنـا من الرصيف . يجلس آمنا خلف مشنته يبيع فجلا وجرجيرا بقروش ومليمات . ثم في يوم مشرق جاءت الاغارة المفاجئـة . امراة جسور هجمت عليه تنافسه في رزقه المحـدود .

وقد أحست « بدر » ـ وهذا هو اسم المرأة ـ ان المقام قد استقر بها ، وان ابراهيم صفر اليدين من السلاح ، بل ما لبث أن صار يأتمر بأوامرها . ويزداد أستسلامه للمرأة الغريبة وتفريطه في رجولته وابائه فيقبل ان تشتري له طعامه ولا تطالبه بثمنه ، لانها خلطت مشنته بمشنتها ، ونقوده بنقودها ، والكل في جيبها .

اذن ،صارت ارادة ابراهيم ملغاة .ليس له الا لقمة العيش تقدمها له يد المرأة التي أكتسحت مثلثه الصغير على رصيف الميدان ، واحتلته بصبيانها الثلاثة ورضيعها مغمض العينين على ثديها . ارادته اذن تائهة زائفة منذ أول لحظة . وفي زيفان الارادة هذا تكمن كارثة ابراهيم كلها . فليست الحياة جائرة عليه بقدر ما هو متخاذل ومتواكل . يمضي متدحرجا تتقاذفه اقدام لاعبين يلهون به . لم يحاول ابراهيم ان يتشبث بعمل يثبت نجاحه فيه ، بل هو يشهر افلاسه المرة تلو المرة ويسلمه اخفاق الى اخفاق .

كان بالامكان أن يعقد الصلح بين البائعين المتنافسين ، بل وأن يتحول الصلح الى زيجة موفقة ، لولا أن للوافدة الجريئة زوجا غائبا لا تدري مكانه ، هو صعيدي يحمل على ظهره ربطة كبيرة من الفانلات والجوارب والفوط يدور بها على المقاهي . يلازمها زمنا ثم يختفي فجأة في سفر . وعاد الصعيدي ذات يوم مشرق صاف ، فما كان من برهومة الا ان نفض التراب عن قعدته ، وغاب عن بصرهما وأبتلعته زحمة الميدان . وبعبارة أخرى القى سلاحه ، وترك ساحة القتال ..

مضت الحياة تسدد ركلاتها الى الانسان الذي فرط في ارادته فأصبح مجرد كيان بلا مقاومة . أصبحت له مهنة جديدة هي « البخور » وتقتضي هذه المهنة من صاحبها ان يمر على المتاجر ما ان تفتح في الصباح الباكر ويبخرها جلبا للبركة قبل ان تنتشر الحركة في الميدان ، وذلك لقاء مليم أو عشرين خردة .. ماذا يعني أختيار أبراهيم لهذه المهنة بديلا عن مشنة الفجل والجرجير ؟ انها مهنة سهلة ، ينعم صاحبها بلذة التسكع . وهي مهنة توافق طبعه ، فليس للارادة دور كبير فيها . أبراهيم « قد مل التجارة بأنواعها ، لانها شد وجذب وخداع وحيطة ، وفصال لا ينتهي على المليم » .

ولئن صار اعطاء أصحاب المتاجر اللاليم لبرهومة عادة تؤدي كل صباح ، الا ان الامر في مهنة البخور ليس مجرد تحية صباحية يستفتح بها صاحب الدكان وتجلب له البركة . واذا كان برهومة قد تجمد في مهنته عند هذا الحد ، فقد ثبت انه لا يعرف الحياة ولا طبائع الناس ، فالحياة أرادة صاحية تحتاج الى التطلع للامام ، وتطوير صلاحياتها الى أفضل على الدوام لو كانت المهنة مهنة بخور . لذلك كان حكما بالاعدام على برهومة أن أقبل على الميدان ذات صباح مشرق صاف رجل له عينان براقتان كعيني الصقر ، ثوبه قد ضم سبعين رقعة ، وعلى رأسه عمامة خضراء ، له خطوة مجدة نشيطة لا تعرف الاعياء . قامته منتصبة ولسانه لا ينقطع عن تلاوة الادعية والاوراد ، وفي يده مبخرة ينبعث منها دخان زكي الرائحة . وعاد في اليوم الثاني والثالث والرابع . مر على كل دكان من جديد سواء رق له قلب صاحبه أم لم يرق ، حتى نجح في النهاية ، وتناول أول مليم ، ثم توالت الملاليم بعد ذلك . وتراجع برهومة . ترك مبخرته وأصبح يكتفي بالمرور وحده على أصحاب المتاجر علهم يذكرونه ، ويعطونه المعلوم . ها هو أذن يسير بخطى حثيثة نحو الاستجداء . يده الان خاوية وممدودة تأمل فحسب في عطف اصحاب المتاجر لو كانوا يذكرون . تضاءل دخله . واضطر للوقوف وسط الميدان تارة ، وعلى باب الست تارة أخرى . ووجد من المحسنين من كان يسعى اليه ويدس في يده ما تجود به نفسه .

أن الارادة بالنسبة للانسان أداة دفاع عن بقائه . فاذا لم يشهرها المرء من غمدها لاجل تقدمه فسيجد نفسه منسحقا مقصيا ، تدوس عليه أقدام الاخرين أثناء عدوهم الذي لا يرحم في حلبة الحياة .. ولا يكفي الانسان كي يبقى ان يحافظ على مواطىء قدميه قانعا بأن يظل كما هو ، بل يجب ـ حتى لكي يبقى الانسان في مكانه ـ ان تسعى أرادته قدما . فمنذ اللحظة التي تخيم على الانسان بلادة الحس سواء عن جهل أو عن قناعة ورضا يولد الخطر ، فمع الجمود والسلبية يبدأ نزول درجات الحياة . وليس ثمة دفاع عن الوجود خير من ايجابية الارادة ، فمع هذه الايجابية يشحذ الذهن وتتفتح الحواس ، وتقلب الاحتمالات ، وينشب التفكير أظفاره في المستقبل ، فتولد التطلعات وتوضع الخطط ، وتتوقد الحياة ، ويمضي الدفع الى الامام ، وبذلك يتحاشى الانسان ان يصير مثل ورقة الخريف التي جف الرحيق من اليافها ، وتسقط من غصنها لتتوسد الثرى فتدوسها الاقدام ، وكما الحياة في تدفقها يمكن ان تحطم من يقف في وجهها وقوفا اعمى كما حدث للدكتور اسماعيل في « قنديل أم هاشم » عقب عودته من أوربا ، فقد كادت أندفاعة الحياة الهوجاء بطقوسها التي قد تتخذ أشكالا وحشية ، أن تسحقه ، كذلك فأن الحياة تجرف من يخر متخاذلا مثل حصاة تلقى في اللجة . وهذا ماحدث

في قصة « أم العواجز » فبرهومة كان يترك التيار يجرفه لا يبدي مقاومة لاي منافس يقتلعه من قطعة الارض التي قنع بالوقوف عليها حتى ليكاد العالم يتضاءل الى هذا الاطار الذي تقوقع فيه . وكانت النتيجة ركلة ثم ركلة حتى تدحرج الى الحضيض .

ظل برهومة يعيش على ما تجود به نفوس أهل الكرم من زائري السيدة الى أن جاء يوم مشرق صاف أيضا مثل سابقه من الايام التي تلقى فيها أبراهيم الركلات . برهومة في مكانه المعهود ، وأذ بمشهد يجرى الى جوار الشحاذ المسكين . دوت بالقرب منه صرخة عالية طافت بالميدان كله « حي ! قيوم ! » وتجمع الناس حول المجذوب الذي صرعه الوجد ، ووقفت فوق رأسه احدى لابسات الملس الاسود والمداس الاصفر وعقد الكهرمان الفليظ ، وأندفعت تزغرد ، وأستفاق المصروع ولكن فمه مطبق لا ينبس بنت شفة ، وعيناه المكحلتان المصابتان بالحول ، تحملقان في وجوه المجتمعين حوله وقد اغرورقت فيها الدموع ، ثم رفع كفين ملأتهما خواتم زرق وخضر وحمر ومسح وجهه وتهيأ لجمع النقود . ولما سمع أبو خليل في الموعد عينه تلك الصرخة ذاتها في اليوم الثاني والثالث ترك مكانه والتفت الى المسجد وهو يتمتم : يا أم العواجز ! مدد !

أن فاعلية الارادة تعني عملا انها تقدم شيئا ، تسهم به في تشكيل الحياة من حولها . وتختلف بطبيعة الحال عما تسهم به غيرها ، وتتفاوت قيمتها ، ولكن على الدوام ، وحتى تحصل الارادة على مقابل لابد ان يكون ثمة ما يقدم ، حتى لو كان ذلك الذي تقدمه خدعة تمثيلية ، مثلما فعل ذلك المجذوب الذي صرعه الوجد ورفيقته ذات الملس الاسود . وأزاءهما تتضاءل قيمة برهومة ذي الوجود السلبي البحت .

وعندما ينضب معين الارادة فلا تجد في ذاتها مقومات بقائها تستنجد بارادة خارجها ، وكثيرا ما تكون هذه الارادة قوية غيبية روحية . ولهذا تعالت صرخة ابراهيم الى مقام أم العواجز عندما أستشعر عجزه المطلق عن الصمود في وجه الاغارة تلو الاغارة . وكان قد مل الحياة ، وركبه الاعياء و الضعف ، وزادت سحابات عينيه ، وانحنى ظهره آن الاوان أن تسقط ورقة الخريف الذابلة الى الثرى وتدوسها الاقدام . « أتجه أبو خليل بخطوات متثاقلة الى مقام أم العواجز . حوله صفوف من الشحاذين قد جلسوا القرفصاء ــ حتى تخالهم هكذا خلقوا ــ واسندوا ظهورهم الى جواره . هيهات أن يجد له مكانا بالدرجة الاولى بجوار الباب ، فتركه ودار حول المسجد حتى وصل الى الميضاءة وجلس على بابها ، فالتفت اليه من يسبقه في الاقدمية ووجه اليه نظرة نكراء فلا يكره الشحاذ الا شحاذ مثله » ترك ابراهيم نور الشمس وقبع في عتمة المسجد . انسحب من عالم الاحياء ، عالم المناكب المتزاحمة والسواعد المناضلة الى عالم الاستلقاء الى جوار الحائط في تخاذل وأنكسار . أعتزل حلبة المنافسة والسباق حيث الغلبة للاقوى والبقاء للذؤوب صاحب الحيلة ، وقبع يجلس القرفصاء في صف طويل من الشحاذين . وحتى في الصف المهين جاء ترتيبه في الذيل عند باب الميضاءة . « أصبح أبو خليل من أهل دنيا غير دنيانا ، في دنيا لامخرج لها ، بل لها باب واحد للدخول كتب فوقه : باب الوداع ! »

وقد يعتقد المرء أن هذا المجتمع ممن لم يبق لهم شيء من حطام الدنيا يسوده الوئام ، الا ان الامر على خلاف ذلك ، فلا يفسح أحد لغيره مكانا الا مرغما وعلى مضض .. واذا كان التناحر طبع البشر ، حتى في الدرك الاسفل حيث تبدو المخلوقات البشرية مثل قمل يحيط برأس الفقير ، على حد تعبير يحيى حقي ، فأن ذلك يعتبر تنبيها جديدا من المؤلف الى اهمية التشبث بالارادة ، فطالما أنه حتى وجوه الشحاذين ، وهم الحضيض الانساني لا تخلو من نظرات نكراء الى بعضهم بعضا ، فأن الانسان يجب ان يحافظ على وجوده بالارادة ، والارادة تعني القدرة ،والقدرة تجعل الحياة جديرة بأن يبذل المرء من أجلها الجهد ، فأن الاستسلام أو التراجع ــ كما رأينا في أم العواجز ــ يفضى الى هبوط لدرجات الحياة الى أخر درجات السلم بل والى ما بعد ذلك ايضا .

الارادة المترددة في « عنتر وجوليت » : ــ

في نماذج « جاسر » في « أبو فودة » نجد العلاقة كاملة بين الارادة واتيان ما تستطيعه ، فهي أرادة تبلغ هدفها ، وهي قادرة على تحقيقه مهما كانت الاثار المترتبة على ذلك ، أي أن الارادة في هذه النماذج على مستوى الهدف . اما في قصة « عنتر وجوليت » فنجد ارادة راغبة ، ولكنها غير قادرة على تحقيق ما ترغب فيه ، فهي أرادة مخفقة في بلوغ الهدف ، رغم ان الهدف هنا هدف مشروع ويستأهل التقدير . ان ارادة اصحاب الكلب « عنتر » عندما لمته البلدية من الشارع واحتجزته حتى يبين له صاحب يدفع الرخصة كانوا راغبين في انقاذه بدفع الرخصة واستعادته حتى لا يعدم كما تعدم الكلاب الضالة ، ولكن فقرهم وعجزهم المالي كان العائق الوحيد عن تحقيق هدفهم .. هذه الارادة القاصرة ، هذه الارادة المخفقة ، تستحق مع ذلك كل الاعجاب رغم قصورها وأخفاتها ، وذلك على خلاف الارادة الناجحة ، ارادة جاسر في قصة «أبو فودة» .

أن عنتر وجوليت لحظة تردد اكثر منها لحظة اختيار . لقد نسجت القصة ووجهت مقدمتها لتوصل الى لحظة التردد تلك كنهاية مدبرة للقصة ، تقف عندها وتضع القاريء أمام الصراع الممض الناشب في قلب الست كوكب ، أمام حيرتها بين كلبها وبين اولادها ، بين حياة نفس وبين تدبير معاش الاولاد ، بين ايفاء مطلب معنوي هو حياة عنتر ، فليس عنتر بلازم لها

الاكاليف ودود ، اما امعاء العيال فهي لاتصبر طويلا على الجوع . ومع ذلك ، فهذا المطلب المعنوي يجد سنده ونداءه في الضمير ، في خفقات القلب التي تقول : لا .. لا .. والست كوكب لم تعص قلبها قط « أذا كان النداء لاحسان او اغاثة . وليست هي التي ترضى بأن تتلوث بعصيان هذه المرة » كانت الست كوكب مثل الحوذى في رواية يحيى حقي « صح النوم » أذا خيرت حين لامفر من الظلم بين ان تظلم نفسها او تظلم غيرها فضلت دائما ان تظلم نفسها . وشتان بين ان تنام متحسرة وبين ان تنام في عرق الخجل .

ها هي الست كوكب قد سألت وسألت ، وعندما عرفت ووضعت أزاء الاختيار أحست بأنها مهجورة ليس من أحد حولها ، فعليها هي وحدها أن تختار . ولهذا جرت عبارة القصة بالاتي : « .. تلفت حولها . خلت الشوارع من المارة الا أشباحا هدها الاعياء والملل » ها هي محاصرة بالموقف ، وعليها ان تتخذ بشأنه قرارا ، وهذا الحصار يولد فيها شعورا بالحيرة والقلق . ماذا تختار ؟ ماذا ترفض ؟ ليس لها من ركيزة تستند اليها في أختيارها حريتها . وهذه مكنة لاتأتيها من الخارج . وهل تستطيع الا تختار ؟ أنها ملزمة بأن تمارس حريتها وان تختار حتما والزاما . واذا اختارت أحد الحلين وهي تعلم في قرارة نفسها أن الحل الاخر هو ما كان الاجدر بها ان تختار فهذا هرب من القلق الى طريق لا يلبث ان يقف القلق بجرمه الهائل امامها في نهايته يسد عليها مسالكه . ويبين من ذلك الوضع الفاجع الذي هي ملقاة فيه . وهذا ما يجعلها تجد في دموعها متنفسا لما يعتمل في اعماقها من صراع مرير .

واذا كان يحيى حقي يختتم قصته «عنتر وجوليت» بلحظة التردد ذاتها فأنه يقف عندها ولا يتعداها ، فهو لا يفصح لنا كيف أختارت الست كوكب ولا ماذا أختارت . فلا زال امامها حتى الصباح للتردد والاختيار. ويكتفي يحيى حقي في قصته بالتركيز على وصف مبلغ صعوبة لحظة الاختيار هذه ، ومدى وطأتها على الست كوكب ، الانسان الفقير الذي لم يرد سائلا او مستغيثا عن رحمته قط . « كريمة هي رغم فقرها .. لا يمر يوم دون ان يدخل عليها من يجد في لقمتها رغيفا ، اما المقرىء المكفوف فهو ضيف مزمن » .

ان يحيى حقي يقود قصته الى اللحظة السابقة على الاختيار ، بل وعلى الشروع في الاختيار ، اي الى اللحظة السابقة على رفض ما هو واقع والتصميم على ما هو ممكن . وهو المعنى الحقيقي للفعل الحر . ان الست كوكب ليست حتى في لحظة الشروع نحو ما تريد والتصميم له ، فهي لا زالت والقصة تسدل ستارها في لحظة القلق والتردد . انها في لحظة « الوعي بالمشكلة » فحسب .

وهي من هذه الزاوية ارادة تختلف تماما عن ارادة جاسر في « ابو فودة » التي هي ارادة تصميم ، ورفض للتسليم بما هو واقع ، واعتبار معاكسة الاشياء الخارجية مثل وجود اسماعيل الزوج على قيد الحياة — شرطا ضروريا للعمل الحر . ففي قصة «عنتر وجيوليت» لازالت ارادة الست كوكب « في المشكلة » لم تنفصل عنها لتنزع نحو غاية تضعها على هدى من ظروف هذه المشكلة . او بعبارة اخرى هي لازالت لم تتخذ موقفا ، وهو الامر الذي تكشف عنه ممارسة الحرية . اما ارادة مثل ارادة جاسر فهي ارادة واعية تبينت ومنذ اول لحظة الموقف الذي تتخذه .

السلبية ام الخبائث :—

يجد الدارس لقصص يحيى حقي اذن « الارادة » تلعب دورا كبيرا في نشأة كثير من هذه القصص وتطور احداثها حتى نهاياتها . ولما كانت الارادة تترجم في الحياة الى حركة دائبة من الصراع بين ارادات مختلفة من اجل اهداف مختلفة . وفي هذا الصراع تتجلى بعض الارادات ايجابية وبعضها الاخر سلبية ، مما يفضى في كثير من الاحيان الى ابتلاع ارادة لارادة اخرى ، وقلما تسيران جنبا الى جنب ومتحاذيين الى نهاية الشوط ، طالما ان الصورة الواقعية للارادة في الحياة هي المبارزة والنزال ، سواء كانت الارادتان المتصارعتان اردادتي رجل ورجل او رجل وامرأة . ومن الجدير بالذكر ان نلاحظ في هذا المقام ان المرأة تلعب ادوارا ايجابية كثيرة في قصص يحيى حقي ، بل ان اغلب النساء اللاتي يذكرهن اصلب عودا واشد بأسا من الرجال . ومن هذا الصنف كما رأينا نرجس في « أبو فودة » والفجرية في « قصة في سجن » وماري ايضا في « قنديل أم هاشم » فقد كان تأثيرها على شخصية اسماعيل حاسما . واذا كان قد تركها خلفه وعاد الى مصر فقد ظلت كامنة وراء الكثير من افعاله وعباراته حتى أخريات ايامه .

الانسان ارادة تصارع في سبيل بقائها وتقدمها ، واذا فقد الانسان ادراكه وتقديره لهذه الارادة لتراجع الى ما وراء الصفر بكثير . وقد روى يحيى حقي الى المستشرق الفرنسي الاب جوميه عند حديثه عن قصة « الفراش الشاغر » انه « انما قصد أن يحذر الجمهور هاتفا : ايها القراء ، اعلموا ان رفض مسئولية الحياة والتنصل منها هي اكبر الكوارث التي تحيق بالانسان » ان « السلبية أم الخبائث كلها ، هي التي تنحدر بضحيتها الى الحضيض . انها عدوة المجتمع ، قاتلة كرامة الانسان » .

« القاهرة »

كان الصمت بحجم الحب

نيروز مالك

الرجل

مراقبة الناس ، لم تكن هواية له في يوم من الايام . ولكن الحركات التي تمت بين الشاب والفتاة .. اثارت انتباهه . ووضعته في وضع المراقب . فاثناء صعود الفتاة الى الاتوبيس .. خيل له : بانها منزعجة من الشاب الذي كان قد صعد وراءها ، وجلس خلفها على المقعد .

وكم كانت دهشته كبيرة .. عندما التفتت الفتاة بحركة مقصودة الى الخلف ، وابتسمت في وجه الشاب ثم حيته بأنحناءة من رأسها .. فانسدل شعرها الاشقر الطويل على وجهها . ثم ارتد منسكبا على كتفيها ، وظهرها ثانية . وكانت دهشته الثانية اكبر . عندما ظل الشاب جامدا يحدق بعينين حديتين الى الخارج عبر زجاج نافذة الاتوبيس المغبر . فاطرق الرجل مفكرا . وهو يتساءل : **« ما حكايتهما ؟ »**

حاول ان يحدد مدار العلاقة الصامتة بينهما . ولكنه لم يتوصل الى نتيجة . فبعد مضي زمن احس بضيق : **« هذه هي نتائج قلة تجربتك . رغم سنيك الخمسين ! »**

واغمض عينيه حزينا للحظات . ثم ابتسم . وعاد الى ماضي ايام حياته .. الى ذلك اليوم الذي خطب فيه زوجه بواسطة « الخطابة » واستعاد في نفسه صور تلك الايام بتحسر .. متمنيا لو كانت اوضاع الحياة في تلك الايام على ماهي عليه الان . فالشاب في هذه الايام لا يتزوج الا بفتاة يكون قد احبها . وتعرف عليها بمدة طويلة قبل ان يتقدم لخطبتها . فهو يذكر ابنه اللعين الذي يصرح له :

« لن اتزوج الابفتاة . اتعرف عليها ، واحبها ، وارسم معها صورة حياتنا المشتركة القادمة . »

وابنته منذ شهرين رفضت شابا جيدا بحجة : انها لاتعرفه عن قرب . وعندما سألها : **« هل من الضروري معرفة الشاب قبل الخطوبة ؟ »**

اجابته : « نعم .. »

غضب يومها ، وثار .. وكاد يخلق مشكلة في البيت . ولكن زوجه تدخلت في الامر . ومرت الزوبعة بسلام .. ففي مثل هذه المواقف يشتم هذا الجيل المائع الذي شق عصا الطاعة على اهله . ولكنه لا يلبث بعد ان تهدأ موجة انفعالاته ان يتذكر احلامه . ورغباته المحبطة ايام شبابه . فيشعر بالندم ثم يقر بحزن في نفسه : بأن هذا الجيل المتمرد رائع ومحظوظ .

الشاب

اضحك .. كثيرا ما تكون المأساة مضحكة ...

حاول ان تقارن بين هروبها منك قبل لحظات . وبين التفاتتها المقصودة وابتسامتها . ملاذا تبغي من هذا الهروب ؟ ماذا تبغي من هذه الابتسامة ، والتحية الصامتة ؟ اذكر عندما سألتها في تلك الليلة الماطرة : ان كانت لا تزال تحبك ؟ ظلت حائرة مرتبكة . فلم ترد على سؤالك .

اضحك كثيرا ما تكون المأساة ...

تأمل وجهها الجميل ، **شعرها** الاشقر الناعم . انفها الاغريقي الرقيق ، يدها الصغيرة النائمة على كتبها المدرسية ، عينيها الـ ..

انت تذكر ذلك اليوم الصيفي الذي صفق ، وهلل لك فيه الاصدقاء وهم يقولون : **« اخيرا .. استطاعت هذه الغزالة ايقاعك في الحب »**

هل تعتقد بانك احببت فتاة ما من الفتيات اللواتي تعرفت عليهن على مدار ايام حياتك بقدر حبك لهذه الغزالة الرائعة ؟!

لا ..

يا لعذابك اذن ..

اضحك كثيرا ماتكون ...

دعها ، واغرق بصمتك . تأمل الاشياء المنسحبة الى الخلف عبر النافذة . فانا بدات اشك بأن هذه الفتاة التي تجلس الى جانبك . هي نفسها التي احبتك ذلك اليوم من الصيف الفائت .. ففي لحظات اليأس والضيق .. تلعن ذلك اليوم الذي تعرفت فيه عليها .. كنت تظن بان ذلك اليوم سيمضي كبقية الايام .. كنت تظن بانها ستكون مجرد فتاة حلوة تعرفت عليك . فأولتك اهتماما خاصا . كنت تظن بأن صورتها ستشحب في ذاكرتك وتذوب . ثم تتلاشى على مر الايام . ولكن الامر اختلف مع هذه الغزالة الشقراء الرائعة . فراحت صورتها تحفر باصرار ، وروية ، وعمق في حيلتك ، وراح وجهها يصبح وشما ناريا يكوي سويداء قلبك

كلامك هذا يضحكني . انصحك ان كنت تريد اختصار عذابك . قم من جانبها وانزل من الاتوبيس ، وامض في طريقك دون ان تفكر بالعودة اليها ابدا ..

ما رأيك ؟

هل تعتقد بانني سأضع حدا لعذابي ، وجنوني الذي اعيشه بهذا التصرف ؟

اذن التفت اليها . وقل لها مرة اخرى : انـي احبك .. كما اخبرتها في تلك الليلة الماطرة .. او خذ وجهها بين راحتيك واخبرها : بانك تحلم بالجلوس اليها، والحديث معها ، وتأمل عينيها ، الحلوتين لساعات .. لايام .. لشهور .. لسنوات . حيث الفصول تمر . وتمضي .. فتزهر اغصان الاشجار في الربيع . وتخضر في الصيف ، ثم تصفر في الخريف ، وتتساقط في الشتاء .. تصبح عارية . ثم تزهر ، وتخضر ، وتصفر، وتتساقط مرة تلو الاخرى .. فترى بعينيها الحلوتين شعرك يصبح ابيض كندف الثلج .. وترى بعينيك شعرها الاشقر الناعم يصبح رماديا رويدا .. رويد

ـ « لا .. »

الفتاة

نزلت المرأة التي كانت جالسة الى جانبي الاتوبيس . فقام من مقعده . وجلس الى جانبي . ثم حياني بهدوء ، بصوت خافت ... لمست فيه رنة الحزن ، ثم غرق بالصمت .

وددت لو تابع حديثه معي . كما في ذلك اليوم من الصيف الفائت .. لم اصدق بانني سأحبه بهذا القدر. ولم اصدق بانه سيحبني كل هذا الحب .

ـ « هل انت دمشقية ؟ »

ـ « لا .. »

ـ « لهجتك قريبة من اللهجة الدمشقية ؟ »

وضحكت طويلا . وانا اؤكد له بانني لست من دمشق . وقبل ان افتح فمي لاقول له : انا فلسطينية .. جرى الحديث في منحى آخر .

اذكر بعد ذلك الحوار . مضى كل منا في اتجاه . يحمل ذكريات ذلك اليوم الصيفي الذي عشناه بروعة . وحمل كل واحد منا عذابه على مدار ايام الصيف . وذات يوم خريفي رأيته ينتظر الاتوبيس . فشعرت بارتباك ، واضطراب كبيرين فلم يعرني أي اهتمام . عندما وقفت قريبا منه . فتخوفت من ان يكون قد نسيني .. نسي ذلك اليوم الصيفي الرائع .. ولكني زرعت الامل في نفسي . وقلت : « ربما لم يتعرف على ملامحي بعد هذه الشهور الطويلة » كان يومها شعري مفروشا على ظهري ، وكتفي فلملمته ، ثم عقصته في مؤخرة رأسي . فعدت الى نفس الصورة التي رآني بها اول مرة . ولكنه ركب الاتوبيس دون ان يلتفت الي ... ومضت ايام عذاب اخر .. رأيته ثانية ينتظر الاوتوبيس . فتجاهلته اول الامر .. فوقفت قريبا منه دون ان انظر اليه .. منتظرة ان يتقدم مني ويحييني ولكنه ظل جامدا في وقفته . فلم اطق نفسي . فالتفت اليه والقيت عليه التحية ..

وطال الحديث بيننا عن ذكريات ذلك اليوم الصيفي الذي اتضح لي بانه لم ينسه ايضا .

صمته الحزين ادخلني مدار العذاب . فرحت اتلمس الحروف ، والكلمات ، والجمل على اغلفة الكتب التي بين يدي ، كنت اشعر بانني اهوي من علٍ .. اهوي والخوف (من ان يكون الذي بيننا قد انتهى) ينمو في نفسي ، وينمو .. رحت اضغط على اطراف كتبي ودفاتري ، واتطلع بقلق عبر زجاج النافذة الى المباني والنوافذ ، والاشجار المنسحبة الى الخلف بسرعة مجنونة :

الرجل

« لم صمته هذا ؟ »

والتفت اليه . حاولت ان ابادره بالحديث .. اي حديث . ولكني لم استطع . فالتفت امامي ثانية ، والالم يعتصرني من الداخل . وانا ارى مواقف الاتوبيس تتناقص . والبيت يقترب .. يقتر .. يق ..

« لم صمتهما هذا ؟ »

وادار وجهه عن الفتاة والشاب متحسرا . وهو يتذكر ايام خطوبته . كم كان يتشوق لو سار مع خطيبته بمفرده .. لو حدثها .. كلمها عن احلامه ، وحبه .. لو بث عينيها اشواقه وحنينه ؟ ولكنه طوال ايام خطوبتهما لم يزد حديثهما عن التحية بحضور اهلها .. اثناء تقديم القهوة له .

والتفت الى الشاب ، والفتاة ثانية . كان الشاب حزينا في جلوسه الى جانبها .. ينظر بشرود واضح امامه .. اما الفتاة . فكانت تنظر الى الخارج عبر زجاج النافذة . والصمت يلفهما باحكام .

« كم هي جميلة ؟ كم هو رائع ؟ »

وتدفق الحنان الابوي في نفسه . ثم راح يأخذ حجم النشيد .. حجم الحب .. حجم صورة كبيرة للشاب ، والفتاة ، وهما يضحكان .. يركضان بين الحقول الخضر .. باتجاه شمس الحب .. يختفيان في ضياء الفرح الذي يغمر الدنيا . وغرق الرجل في اسى الحزن . عندما قامت الفتاة ، ونزلت من الاتوبيس ، وفي الموقف الثاني . قام الشاب ، ونزل أيضا ، ثم مضى حزينا على الرصيف والتفت الرجل ، ونظر الى المقعد الخالي الذي كان الشاب والفتاة جالسين عليه . فشعر بتمزق الشمس في داخله .

حلب ـ سوريا

وتمر جميلا الى البحر

عيسى حسن الياسري

اذ تجيء مع الريح
نفتح كل النوافذ
ثم نحاور وجهك
ان الجنوب قريب
وما بين بيت .. وبيت .. تمد ذراعيك
تحتضنان الغصون
القرى الساحلية
نخل الضفاف المدلى الى
القـاع
كنت المسافر .. يبدأ في الليل رحلته
ورق اخضر فوق معطفه
وبكـاء قديم
على عتبة الهدب
يكتشف الصبح مختبئا تحت سرب
من الموج
يكتشف الارض في قدح
فارغـــه

●

تمد الطيور مناقيرها الحمـر
ترسم في الافـق دائرة
وتجيء المليكة .. عارية الصدر ،
والقدمين
فتمنحها موجة .. وغصونا من الماء
يذكر هذا المسافر وجه المليكة
« كان صغيرا
ومحتشدا بالرؤى »
سرقتك الشوارع .. وامرأة عابره

جميع النساء يمارســن عشقك
يتركــن وجهك في آخر الدرب ملقـــى على الرمل
ها انت تمضي الى الموت
منتشيا .. بالنجوم السعيدة
الشجر الغض
ـ هل حاصرتك الضفاف
كما حوصر الورد بين جدارين ..؟
ـ هل اتعبتك الطريق الى البحر ...؟
ـ اني اتابع خطوته اللينه .

●

للبحار طقوس من الحزن .. والظمأ
المـر
للنهر مملكتان من الغيم
في ايما لحظة يلمع البـرق
يغمرك المطر العذب
يترك وجهك هذا الدخان الرمادي ..
رائحة المدن الداكنة
تبدأ اللحظة الساخنـه

●

وتمر جميلا الى البحر .. منحدرا
كالغناء المسافر من وطن القلب حتى
الشفه
وتلاقي المدينـة ..
تنحدران الى القاع
تنحدران مع الطين ..
والمـــاء
ثم تجيئان مملكة .. مترفــه .

مدخل لدراسة شخصية البطل الثوري في الرواية العربية الجديدة

احمد محمد عطية

« وأوغلت في البلاد ، ونددت
بالاستبداد وتوسعت في الكلام ،
وبينت مثالب الحكام الظلام ، لا
اعرّفهم الا بالجهلة الاسافل ولا
أبالي بهم وهم ملء المحافل » .

عبدالله النديم

شخصيتان أسهمتا في تكويني واتجاهاتي في الحياة والادب معا ، عبدالله النديم في الحياة ، بافل فلاسوف في الادب .

فلقد تمثل لي عبدالله النديم دائما كبطل ثوري من صميم شعبنا ، مناضل جسور ، أديب وفنان ، عامل ابن عامل ، نشأ من صفوف الكادحين وعمل من أجلهم ، امتزج لديه الفكر بالسلوك والخبرة الواقعية بالنظرة العلمية ، الثائر الابدي ، الذي ظل يناضل ويعمل من اجل الثورة في بداياتها ومع الثورة في انتصاراتها ومواصلا الثورة ايماناً واختباء بعد انتكاساتها ، لقد حمل مصالح الجماهير في قلبه وفكره ، لذا احتضنته جماهير شعبنا الطيبة الوفية في قلوبها طوال سنوات هروبه واختفائه .

وفي تجربة النديم تكاد ان تتمثل تجربة الثورة في عالمنا العربي ، لذا سأخصه بدراسة مستقلة .

أما بافل فلاسوف ، فهو نموذج من شخصيات الادب الروائي العالمي تدلنا على اهمية الشخصية الروائية الايجابية في خلق البطل والقدوة لجماهير القراء . فقد بلغ من تأثير شخصية العامل الثوري بافل فلاسوف ، بطل مكسيم جوركي في روايته الشهيرة « الام » ، أنه قاد أمه ذاتها لتصبح بطلة ثورية مناضلة . لقد صورت الرواية حياة العمال السيئة (قبل ثورة اكتوبر ١٩١٧) الممزقة بين العمل الشاق والمسكن غير الصحي والحياة المبددة في المعارك والمشاحنات الشخصية الصغيرة حتى يدركهم الموت وهم أشبه بالحيوانات ، كما حدث لميخائيل فلاسوف والد بافل بطل الرواية ، وهو ما كاد يقع فيه بافل نفسه ، لولا حنان الام وتفرده بالمسؤولية بعد وفاة الاب القاسي البائس . وهكذا افسح جوركي أمام شخصية بافل وأمه طريق التطور المبرر نحو العمل الثوري(١) . فسرعان ما طرح بافل الطريق التقليدي للاب والعمال في السكر والمشاجرة والحياة البائسة ، وأخذ ينضم الى صفوف الثورة تدريجيا ، وهنا تغيرت شخصيته ونمت في اتجاه جديد ، فبدلا من المشاحنات والقذارة صار هادئا قليل الكلمات ، جادا نظيفا . لقد طهرته الثقافة الثورية ، وأخذ يسلك مسلكا جديدا في حياته كلها ونحو أمه بوجه خاص وأصبح اكثر جدية واكثر رقة وعذوبة في آن واحد . وتؤكد رواية الام على تفرد بافل فلاسوف كبطل ثوري ، عن سائر زملائه من العمال الاخرين ، لانه صمم على المعرفة الثورية والنضال ضد حياتهم الرتيبة وخوفهم ورعبهم . انه انموذج للبطل الثوري الشجاع الذي لا يعرف الخوف ولا يهدف الى الهدم اليائس بل الى البناء الجديد للمستقبل . وما جذبني الى شخصية البطل الثوري العامل بافل فلاسوف انه شخصية انسانية متفردة ذات خصائص متميزة ، وأدق خصائصه نظرته الانسانية التي تشمل حتى اعداءه فهو ينظر الى افراد الشرطة القيصرية وجهاز السلطة الرجعي كأناس مضللين تستخدمهم الرجعية ضد مصالحهم الحقيقية بل لصالحها ومن أجل حماية ممتلكاتها . واذا قدرنا أن رواية الام صدرت في أعقاب ثورة روسية فاشلة ، هي ثورة ١٩٠٥ ، التي انتهت بمذابح دامية عمّ بعدها اليأس وخبا الامل ولكن رؤية الفنان

الثوري لم تخب ولم تهبط ـ لرأينا كيف وجد جوركي ، في انموذج بافل فلاسوف ، العامل الثوري ، شخصية البطل الايجابي القادر على التغيير . وبذلك قدم جوركي للرواية العالمية انموذجا جديدا للبطل الثوري، هو انموذج ايجابي في مقابل الشخصيات السلبية الراضخة للذل والمستسلمة لمصيرها كتلك التي قدمها الادب الروسي قبل جوركي(٢) .

وعندما نطالع صفحة حياة عبدالله النديم ونضاله وتصويرها الفني في رواية أبى المعاطي أبى النجا « العودة الى المنفى » ، سنرى كيف ظل النديم محتفظا بأمله الثوري حتى بعد الوشاية والقبض عليه ، وكيف عرف ان دور جيله قد انتهى وان الامل الثوري بأيدى الاجيال الجديدة التي راحت تتلقى منه الوعي والايمان والخبرة الثورية واخذ النديم بدوره يبثها اشواقه وأمانيه لمجتمع الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية .

لقد تجسدت في شخصيتي عبدالله النديم وبافل فلاسوف ملامح عصريهما ومجتمعيهما كاملة . فلقد مثل عبدالله النديم عصر الثورة العرابية والمجتمع العربي في مصر انذاك . وكذلك مثل بافل فلاسوف عصر الثورة الروسية والظروف الموضوعية للمجتمع الروسي ، في حقبتين هامتين من تاريخ الثورة في مصر وروسيا . ومن هنا تأتي أهمية شخصية البطل الثوري وحيويتها الموحية والمؤثرة في تطور المجتمع والثقافة والادب .

لقد عشت مع جيلي عصرا هاما ، يمتد من انتهاء الحرب العالمية الثانية الى يومنا هذا في منتصف السبعينات ، وهو عصر حافل بالثورات والانقلابات والتحولات الخطيرة في كل المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والادبية . نشأنا في بلد مستعمر ورأينا جنود المستعمر والحلفاء يقتحمون علينا حياتنا ، شوارعنا وحاراتنا . كنت أرقب المظاهرات وأنا بعد صبي صغير والمصادمات اليومية مع رجال البوليس السياسي ونموت وسط المظاهرات والحرائق والثورات وعرفت وعانيت نتيجة كل هذا سواء في العهد الملكي أو ما بعده وقد ظل ايماني ثابتا لا يتزعزع بأن المجتمع العربي سيظل يتطلب العديد من الثورات الفكرية والسياسية والفنية والاقتصادية حتى يعوض عصور الانحطاط العربية ويلحق بركب الحضارة الانسانية والحرية والعدالة الاجتماعية ، التي لن تتحقق الا باقامة مجتمع عربي اشتراكي موحد . لقد رأيت كل شيء ينبع من السياسة ويعود اليها . ومن هنا جاء ايماني بأن الادب عمل سياسي ، ومشاركة سياسية بأسلوبه التعبيري الخاص . فأنا لا اتصور انه يمكن في عصرنا هذا ، حيث تلطمنا الاحداث السياسية من كل جانب ، لا أتصور انه يمكن فصل الادب عن السياسة ، فان هذا ـ الفصل اذا تحقق ـ هو اول الطريق لعزل الادب عن جماهيره ومجتمعه ومحو فعاليته . فالادب وسيلة تعبير وتبشير وعمل اجتماعي وسياسي . ان محاولة عزل الادب عن التأثير الاجتماعي والسياسي لن تؤدي الا الى ضياع الادب وانغلاقه على تجارب شكلية بلا جمهور او تأثير .

وقد جمعت الى نشأتي في عصر سياسي هام حبي للرواية كفن ادبي حديث وممتع ، ولا أنكر ان مدخلي اليها ـ مع جيلي أيضا ـ كان من روايات الجيب البوليسية ، ولكني لم البث ان تنبهت الى خطورة الدور الذي تلعبه الرواية في التعبير عن المجتمع والعصر والانسان والكون معا ، انها فن الفنون الادبية جميعا كما وصفها بحق الناقد ر . م . البيريس بقوله « **ان الرواية لتقوم بدور الكاهن المعرف ، والمشرف السياسي وخادمة الاطفال ، وصحفي الوقائع اليومية ، والرائد ، ومعلم الفلسفة السرية . وهي تقوم بهذه الادوار كلها في فن عالمي يهدف الى ان يحل محل الفنون الادبية جميعا ، ويمكن ان يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة** »(٣) .

في كتابه « التاريخ الاجتماعي للفن »(٤) يصف أرنولد هاوزر ، ويحلل الوضع السياسي والادبي في روسيا خلال حكم القيصرية الاوتوقراطي الظالم والمستبد قائلا بأن كبت حرية نقد السلطة أدى الى اتجاه طاقات النقد السياسي والاجتماعي الى الادب وهذا ما جعل من الادب الروسي المتنفس الوحيد للنقد الاجتماعي والسياسي ودفع الادب الى مكان الصدارة في خلق مستقبل أفضل . يقول هاوزر : « **ولقد كان الارتباط بالمسائل السياسية والاجتماعية الجارية أوثق منذ البداية ، في حالة الادب الروسي منه في أعمال الكتاب الفرنسيين والانجليز في الفترة نفسها . ففي روسيا لم يكن الحكم المطلق يترك للطاقات الذهنية أية فرصة لممارسة نشاطها الا من خلال الادب ، وكانت الرقابة تؤدي الى حصر النقد الاجتماعي في المجالات الادبية ، التي كانت هي المتنفس الوحيد لهذا النقد . وهكذا اكتسبت الرواية بوصفها النوع الادبي الذي يتمثل فيه النقد الاجتماعي بمعناه الصحيح ، طابعا ايجابيا ، تعليميا بل تنبؤيا ، لم تكتسبه في الغرب قط ، وظل الكتاب الروس هم معلمي شعبهم وانبياءه ، في الوقت الذي كان فيه ادباء الغرب ينحدرون الى مستوى السلبية والعزلة المطلقة ...** »(٥) .

ففي المجتمعات المستعمرة والاخذة حديثا في الاستقلال يغلب الاضطهاد السياسي والحكم الفردي المطلق على حركتها الواعية في اكتشاف ذاتها وطريق نموها ، لذا لعبت الرواية هذا الدور الوطني والثوري والحضاري في اكتشاف الواقع وطرح التساؤلات والتطلع الى افاق جديدة للمجتمع ، وذلك كله تقوم به الرواية نيابة وبديلا مؤقتا عن الحركة السياسية والعلمية المعطلتين ، « **ان دراسة الروايات العربية التي ظهرت**

في السنين الاخيرةتدل على وعي تجاوز المشكلات الجزئية والمحلية التي غلبت على انتاج اوائل الخمسينات ، الى الشعور الحاد بقضايا مصيرية تصطرع في ضمير الانسان العربي ، أيا كان موطنه ، قضايا وثيقة الاتصال بنظرة العرب الى العالم الحديث ، ونظرة العالم الحديث اليهم))(٦) .

ولقد عانى وطننا العربي في مجمله من افتقاد الحريات السياسية والعلمية والشخصية على درجات متفاوتة . لذا لم يكن غريبا ان تظهر كل الاتجاهات السياسية من خلال الادب العربي الحديث الذي عانى هو ايضا من الرقابة والمنع والاختناق والتضييق . ومع هذا اعتقد بأنه يظل الوجه الصادق المعبر عن المواقف السياسية والاتجاهات الجديدة في فكرنا العربي الحديث. وقد لعبت الرواية العربية نفس الدور الذي لعبته الرواية الروسية في مجتمع القيصرية ، بتعبيرها وتأثيرها في حياتنا الفكرية والسياسية والاجتماعية وليس ببعيد ماهو معروف عن تأثير رواية توفيق الحكيم الشهيرة « عودة الروح » في ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وما أسهمت به في تكوين فكر ووجدان قائدها جمال عبدالناصر .

اذا كانت قراءاتي الروائية الاولى قد بدأت بروايات الجيب البوليسية فقد تطورت الى روايات عالمية وعربية عديدة ، ولقد جذب نجيب محفوظ اهتمامي برواياته وعنايته بتصويره الشخصيات الثورية لاول مرة في تاريخ الرواية العربية ، لذا كانت أول دراسة لي عن « أزمة البطل الثوري في أدب نجيب محفوظ »(٧) في عام ١٩٦٨ تقريبا بعد انتكاسة الثورة في عام ١٩٦٧ . وقد وجدت ان شخصية البطل الثوري ظهرت لاول مرة في تاريخ الرواية العربية من ابداع الروائي نجيب محفوظ بشخصية علي طه في روايته « القاهرة الجديدة » ، التي كتبها نجيب محفوظ في عامي ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ ونشرها في عام ١٩٤٥ ، وقد قدم نجيب محفوظ بطله الثوري « علي طه » في صورة جديدة ، فقد آمن بضرورة بذر بذور الثورة واتخذ من اليسار مسارا دائما له ، ورفض الواقع الاجتماعي والسياسي معا . كما اختار طريق النضال الثوري الجاد منحازا اليه ضاربا بعرض الحائط الوظيفة الحكومية رافضا باصرار الحياة الناعمة في ظل مجتمع بائس ، رغم يقينه بأن في طريقه الثوري الجديد من آلام السجن وارهابه ما يفوق كل أمل في تحقيق حياة اشتراكية عادلة . وقد لاحظت في دراستي تلك ، للبطل الثوري في أدب نجيب محفوظ ، انه تناول البطل الثوري تناولا سطحيا ، فهو موصوف في الغالب من الخارج وليس من الداخل وتصوير حياة البطل الثوري في رواياته كحياة ناقصة وسطحية ، يوحي بعدم خبرته بعالم البطل الثوري بعكس خبراته الواضحة في رسمه لشخصياته الاخرى،المومس،الموظف،المتمرد.. وانه بقدر ما أثار ظهور علي طه في « القاهرة الجديدة » من آمال بقدر ما دفنت هذه الامال جميعها مع جثتي سرحان البحيري ومنصور باهي بطلي روايته الرباعية «ميرامار» مخلفة البطل الثوري في أزمة رهيبة . كما لاحظت ان البطل في روايات نجيب محفوظ ، بطل بلا بطولة ، فهو بطل غير قيادي ، ودائما ينقصه الوعي الكامل ، وحتى اذا وجد ايديولوجيته فهو ينقصه التكتيك والاستراتيجية وهو دائما بطل فاشل ، انتهى ، في روايته « ميرامار » ، الى الخيانة والقتل ، كالمصير الذي أدرك بطليه سرحان البحيري ومنصور باهي . وفيما بعد هذا قرأت الكثير عن التجارب الثورية والشخصيات الثورية وطالعت صورا مختلفة للثوري في الفكر الثوري العالمي وهو مهما كانت لنا من اعتراضات على بعض جوانبه وشخصياته الا انه جزء من الحضارة الانسانية والفكر الانساني لا يمكن انكاره . فبعد نموذج بافل فلاسوف بطل جوركي هناك صور أخرى للثوري . لدينا مثلا صورة «المخرب الاعظم» ذلك الانموذج التروتسكي « الحالم » الذي يصفه اسحق دويتشر بأنه مفكر الامام مثلما تقول الاسطورة الاغريقية القديمة ان « بروميثيوس » هو مفكر الامام على عكس أخيه « ابيميثيوس » مفكر الوراء . ذلك الانقلابي الدائم الذي يصفه دويتشر « ان عقله وارادته وحيويته موجهة نحو المستقبل . انه يراهن بكل شيء على التغير والانقلاب اللذين لا بد سيأتي بهما الزمن ، هذا المخرب الاعظم .

وهو لم يشك مطلقا بضرورة العمل من أجل التغيير والانقلاب وبجدوى انتظارهما . فالنظام القائم والقوى الموجودة ، والوضع الراهن ما هي الا لحظات عابرة في مسيرة التاريخ . ان كيانه كله يخترقه تفاؤل ثوري لا يكاد ينضب او يحطم . وما حياته الا صراع عنيف مع « ابيميثيوس » صراع بين نفسه وبين مفكر الوراء » . ففي ذروة قوته كان أبعد الناس عن قبول الوضع الراهن، فقد ظل يعمل من أجل التغيير والانقلاب والثورة الدائمة، وفي دركات الهزيمة ..»(٨) كان يرى العالم بيتا له ، يؤمن بالثورة العالمية الدائمة أي يمد الثورة من داخل البلاد الى خارجها بغية اشعال الثورة في العالم كله ـ كما نظرها في كتابه « الثورة الدائمة » ، الذي كتبه في اعقاب ثورة ١٩٠٥ الروسية الفاشلة وواصل زيادة فصوله في السنوات التالية كأنه محارب خرافي للظلم في كل مكان ، وثائر محترف يبغي تثوير العالم كله وتحقيق اليوتوبيا ، ويعمل على تحقيق حلمه الرومانسي الثوري طوال حياته في اوقات المد والجزر ، في الانتصار والهزيمة ، فهو ثوري لا يهدأ ولا يكف عن الثورة .

ومن تجربة الثورة الجزائرية طالعت انموذج الثوري « فرانتز فانون » الذي تخلى عن وظيفته المرموقة كمدير لمستشفى الامراض العقلية في الجزائر حين اكتشف من خلال علاجه بالاسلوب النفسي الاجتماعي لمائة وخمسة وستين أوروبيا ومائتي جزائري فشل طريقة العلاج

الاجتماعي مع الجزائريين على عكس نجاحها مع الفرنسيين ، لاختلاف بيئاتهم الاجتماعية ، ومن هنا استطاع ان يرد أصول مرضهم لاسباب سياسية ناجمة من وضعهم السياسي تحت وطأة الاستعمار وبسببه .

« وليس من المستبعد – كما كتب رفيق فانون الكاتب الجزائري محمد الميلي – ان تكون تجربة فانون كطبيب نفسي في الجزائر وخاصة بعد دراسته لحالات المرض بعد قيام الثورة المسلحة ، قد كشفت له عن انسداد الطريق الفرنسي بالنسبة لحل المشاكل المتولدة عن الاستعمار . وقد استخلص النتيجة من ذلك فكان انضمامه الى الثورة الجزائرية »(٩) . فقد ترك فانون وظيفته الرابحة وعائلته البورجوازية ليلتحق بصفوف المناضلين في كل افريقيا بعيدا عن أصله الزنجي في جزر المارتينيك ، وانضم الى صفوف الثورة الجزائرية محاربا ومستشعرا مزيدا من الانسانية في صفوف الثوار الجزائريين حتى دفن في تراب الجزائر . اذ عرف ان النضال الثوري يجب ان يستمر في كل مكان ، وكانت له مقولته الثورية عن العنف كطريق وحيد للتحرير والخلاص الانساني **« ان الانسان المستعمر يتحرر في العنف وبالعنف »**(١٠) وأيقن **فانون ان العنف يحل للشعب مشكلاته الاجتماعية** والنفسية ويطلق طاقات الافراد الايجابية ويحررهم من عقد النقص واليأس والرضوخ والاستسلام . كان فانون انموذجا للثوري الذي ينطلق من ممارسة التجارب الثورية في الواقع اليومي المعاش دون ان تحده نظرية ثورية جاهزة أو شعارات محددة سلفا . حقا لقد كانت لدى فانون ثقافة ثورية واسعة ولكن زملاءه ومنهم المناضل الجزائري محمد الميلي يذكرون كيف تعلم فانون من واقع الثورة الجزائرية وكيف عدلت الثورة من مساره الفكري الثوري حتى أبدع كتابه العظيم «معذبو الارض» وفي هذا الكتاب كما في كتاب محمد الميلي «فرانتز فانون **والثورة الجزائرية » يظهر جليا كيف تكونت** شخصية فانون الثورية من خلال التقائه بالشعب الجزائري وترك أسلوب النضال السري . ويكتشف فانون ان الفلاحين هم المعطف الواقعي للمناضلين الوطنيين وهم برعايتهم وحنانهم يحولونهم الى مناضلين ثوريين . **(وهذا يتفق مع تجربة الثوري العربي عبدالله النديم خلال جولاته بين الفلاحين داعيا للثورة ثم طوال اختبائه في بيوتهم بعد انتكاس الثورة) . بل لقد لاحظ فانون ان الرواية الشعبية تتحول في فترة نضوج النفسية القومية للثورة الى رواية معاصرة وقائدة للشعب ، فالرواية تتحول الى خلق نماذج نضالية لدفع الشعب الى الكفاح الثوري**(١١) .

وهنا نلاحظ ان « بافل فلاسوف » الثوري في رواية الام لمكسيم جوركي ، و « ليون تروتسكي » صاحب نظرية الثورة الدائمة ، يختلفان عن فانون في كونهما ثوريين مسلحين بنظرية ثورية جاهزة ينطلقان وفقا لمفاهيمها واستراتيجيتها وتاكتيكاتها . ولكن الثلاثة فانون وفلاسوف وتروتسكي يلتقون في تأكيد انه لا ثورة بدون تنظيم ثوري ، فثلاثتهم يتحركون كأعضاء في منظمات ثورية . على حين نجد ان « ارنستو تشي جيفارا » و « ريجي دوبريه » يتحركان بدوافع وأساليب مختلفة ايمانا بضرورة تثوير العالم دون التقيد بحرفية النظريات الثورية ولكنهما يمتلكان ثقافة ثورية وخبرة ثورية من واقع المعارك النضالية اليومية في أمريكا اللاتينية .

كان جيفارا انموذجا للثوري الذي يجمع بين الثقافة والوعي الثوريين وبين العمل الثوري المسلح بين العلم كطبيب وبين الثورة كمحارب ومعالج لجراح المناضلين الثوريين خلال المعارك . فهو الجراح الذي ترك مبضعه ليحمل البندقية لعلاج المجتمع كله . لقد جسد جيفارا استمرارية الثوري في النضال ضد الامبريالية والرجعية في امريكا الجنوبية كلها ، ولم يكفه نجاح الثورة في بلد واحد مثل كوبا بل عمل من اجلها في القارة كلها . كان يرفض المناصب ويصر على الاستمرار في طريق الثورة ومن المعروف انه ترك منصب الوزير في حكومة فيديل كاسترو الثورية وغادر كوبا لينضم الى صفوف الثوار في بوليفيا حيث قتل في كمين اعدته المخابرات المركزية الامريكية . كان يرى الثوري فدائيا ومصلحا اجتماعيا ، **« ان الفدائي مصلح اجتماعي .. أن الفدائي يحمل السلاح تعبيرا عن انتفاضة الشعب ضد مضطهديه .. ان الفدائي يقاتل في سبيل تغيير النظام الاجتماعي القائم الذي يخضع أخوته غير المسلحين للذل والفقر ، ويناضل ضد الاوضاع الاجتماعية الخاصة للدولة في الوقت المقرر .. الفدائي هو الذي صمم على الاطاحة بنماذج نظام الاضطهاد بكل الطاقات التي تتيحها له الظروف »**(١٢) .

وثمة نموذج جديد في ذلك الرجل الاوروبي المثقف الذي قرر ان يطرح جانبا كل الانواع الثورية الكلامية والكتبية كما فعل الصحفي الفرنسي « ريجي دوبريه » الذي ترك باريس مدينة النور والتقدم والمتعة ليلتحق بصفوف الثوار في جبال وأحراش بوليفيا ضاربا عرض الحائط بانموذج الثوري المثقف الذي **« يميل الى فهم الحاضر من خلال تركيبات ايديولوجية جاهزة ، والى معايشة هذا الحاضر من خلال الكتب »**(١٣) . ومن خلال واقع الثورة في بوليفيا تعلم دوبريه كيف يتخلص الثوري من رفاهية المدنية في أول معركة يخوضها ضد رغبته في الصراع الكلامي ، ضد طباعه القديمة ، وضد نفسه ، ليدخل في معارك يومية يتخلى خلالها عن ثرثرة المثقفين ويناضل ضد الطبيعة والتخلف والامبريالية والرجعية . ولاحظ دوبريه ان كثيرين من المثقفين يفشلون في كسب معاركهم الاولى ضد طباعهم ورفاهيتهم فيعودون أدراجهم الى المدينة ليقدموا خدمات أخرى مساعدة للثورة والثوار .

تلك نماذج قليلة متنوعة من شخصية الثوري في العالم ، وما اكثر هذه النماذج في تاريخنا العربي وفي تجارب العالم كله ، أردت بها تقريب مفهوم هذه الدراسة لمعنى البطل الثوري . وقد اكدت لي مطالعة هذه الشخصيات الثورية على أهمية شخصية الثوري في الادب والحياة وعلى مقدرتها على التعبير عن خصائص عصرها بحديثها عن رجلها بطل المستقبل .

أما في الرواية فان تاريخها يدلنا على ارتباط روايات القرن التاسع عشر ، أخصب فترات الابداع الروائي التي حفلت بأعمال ستاندال وبلزاك وفلوبير **وديكنز وتولستوي ودستويفسكي ، ارتباط رواياتهم** بالمجتمع وتكريسهم للشخصيات الاجتماعية . فبعد الشخصيات الروائية الشعبية للعبيد الارقاء والفلاحين جاء جوليان سوريل بطل ستاندال في روايته الشهيرة **« الاحمر والاسود » أول بطل في رواية يشعر دائما بأصله الشعبي ، وينظر الى كل نجاح على انه انتصار على الطبقة الحاكمة ، والى كل هزيمة على انه اذلال »**(١٤) وقد وصف هاوزر سوريل بأنه **« ذلك التعس الذي يشن الحرب على المجتمع بأسره »**(١٥) .

اما بلزاك الذي استمد مجده الروائي من كونه مصور الشخصيات الروائية ذات الكثافة والعمق الانساني ، فتأتي أهمية شخصياته من تصويره للجانب الاجتماعي للشخصية وتغليبه على الجانب الروحي أو النفسي **« فهو يرى ، على خلاف ستاندال أو دوستويفسكي أو بروست ، ان هناك شيئا أهم واكثر أصالة من الحقيقة الروحية . أن الشخصية في ذاتها ليست لها أهمية في نظره ، بل ان الشخصية لا تصبح ذات اهمية ودلالة الا من حيث هي معبرة عن جماعة اجتماعية ، ومن حيث هي طرف في صراع بين مصالح متعارضة خاضعة للاوضاع الاجتماعية وللاوضاع الطبقية »**(١٦) .

ان فكرة البطل أساسية وخالدة منذ الاساطير الاولى الى أبطال الادب الشعبي ، الى الرواية العالمية . واذا كانت الرواية العالمية الحديثة قد تطورت لتصبح رواية بدون بطل ، فأن الرواية العربية ، بالرغم من انتاجها المتقدم كما وكيفا خلال ربع القرن الاخير ، **ما** زالت في غالبية ابداعها تسير في طريق روايات القرن التاسع عشر في بنائها التقليدي وتركيزها على شخصية البطل الروائي والشخصيات الروائية بوجه عام بالاضافة الى السرد والتسلسل الزمني والحكاية ، بينما تخلصت الرواية الغربية من البطل والشخصية والسرد والتسلسل والحكاية وتطورت الى ما يشبه اسلوب القطع السينمائي بحيث اصبح الروائي كالمخرج السينمائي يقتصر دوره على تقديم مقاطع مختلفة من الحياة مختارة بعناية دون تدخل او تبرير او سرد او ربط زمني واحد . بل ان الرواية الجديدة في فرنسا أخذت تستبعد وجود الانسان وتركز على الاشياء فهذه الرواية الاوروبية النشأة التي بدات في القرن السادس عشر بروايات البيكارسك التي تقوم على مغامرات بطل عظيم وتطورت بشخصية البطل من **البطولة الخارقة والفروسية الى بطولة الطبقة الوسطى العادية انتهت الى استبعاد الانسان كمحور رئيسي** للرواية ودعت الى الاهتمام بأشياء العالم الخارجي . ولقد سخر الان روب جرييه منظر الرواية الجديدة في فرنسامن المهمة التقليدية للروائي كمبدع ومصور للشخصيات ، واعلن موت الرواية المعتمدة على بطل ، لان المجتمع الغربي تغير ولم يعد للابطال دور فيه ومن هنا دعا الان روب جرييه في كتابه « نحو رواية جديدة » الى رؤية جديدة للرواية بدون شخصيات او أبطال أو بشر تقتصر على تصوير الاشياء **في العالم الخارجي** دون تصويرها من داخل رؤية بطل اذ **« ينبغي أن نحاول بناء عالم اكثر صلابة ومباشرة بدلا من عالم الدلالات الخلقية والاجتماعية والوظيفية . ولتفرض الاشياء والحركات التعبيرية نفسها بطريقة الحضور اولا ، وليستمر هذا الحضور بعد ذلك في احتلال الصدارة وليكن هذا الحضور فوق أي فكرة او نظرية توضيحية تحاول حبس هذه الاشياء والاشارات داخل منهج قد يرجعها للعاطفة او الاجتماع أو فرويد او الميتافيزيقا او غير ذلك . لن تكون الاشياء انعكاسا غامضا لروح البطل الغامضة ، لن تكون صورة الامه او ظل رغباته ، واذا حدث واستخدمت الاشياء للحظات كقالب للعواطف الانسانية فلن يكون ذلك الا مؤقتا . انها لن تقبل استبداد المعاني التي تطلق عليها ـ الا في الظاهر وكأنها تحتقرها ـ حتى تثبت الى أي حد هي غريبة على الانسان »**(١٧) . لقد هدم جرييه كل دعائم الفن الروائي وأعلن موت الرواية وعدم جدوى الالتزام وألغى كل دور اجتماعي أو سياسي للرواية ، لان الانسان في الغرب تحول الى رقم أصبح بتعبيره **« الانسان الرقم »وتلك رؤية نابعة** من طبيعة الحياة الغربية الحديثة لم تمتد الينا بعد ، ولكن **هذا** يدلنا على ارتباط الرواية **بتطور المجتمعات** وعلى طبيعتها الاجتماعية السياسية . فاذا نظرنا الى ادب الجانب الاخر من القنال الانجليزي فسنجد انزواء شخصية البطل الايجابي ، فالناشر البريطاني لكتاب كولن ويلسن الاول الشهير « اللامنتمي » يصف الكتاب بأنه **«بحث عن الشخصيات المهمة في الادب الحديث»**(١٨) ذلك ان البطل في الرواية الانجليزية الحديثة فقد بطولته وانتماءه وايجابيته ، تبعا للتطور الذي اصاب المجتمع الانجليزي من جراء تهاوي الامبراطورية البريطانية بانتهاء الاستعمار القديم وتحرر المستعمرات وانقطاع خيراتها وانتهاء **اساطير المجد الاستعمارية ونشوء طبقة وسطى جديدة** مذبذبة من ابناء البورجوازية الصغيرة والعمال الذين تلقوا تعليما جامعيا عاليا يؤرجحهم بين طبقتهم وبين تطلعهم الى البورجوازية الكبيرة التي وصلوا الى مصافها

فكريا باجتهادهم . وهنا فقد البطل الروائي الانجليزي بطولته . ولم تعد الروايات الانجليزية تمجد البطل كنموذج اجتماعي طموح ، وكبطل يتميز بمميزات خارقة وأصبح البطل في الرواية الانجليزية « **بطلا غير بطولي** » كما وصفه الناقد الانجليزي « جيمس جندن » في كتابه «القصة الانجليزية بعد الحرب العالمية الثانية» . انه بطل ينتفي لديه كل يقين سياسي او ميتافيزيقي . ويقول الدكتور « ف . كارل » مؤلف كتاب « المرشد الى الرواية الانجليزية المعاصرة « **ان الرواية الانجليزية بعد الحرب العالمية الثانية تتسم بالمحلية والانعزال ، وانها قد خلت من شخصية المتمرد الحقيقي وأبقت شخصية الغاضب الذي لا يريد تغيير شيء ولكنه يبغي الاستفادة من أي وضع** »(١٩) . وعلى النقيض من ذلك نجد الرواية السوفيتية تواصل ابراز شخصية البطل الثوري ، ففي تقرير مقدم الى مجلس اتحاد الكتاب السوفييت كتب نيقولاي تيخونوف مصورا نجاح الادب السوفييتي في خلق صورة البطل الثوري المرتقبة : « **ان الادب السوفييتي قد قدم الى العالم بطلا جديدا ، هو نتاج لعصر جديد . ولا جناح علينا ان نستعمل اسم « البطل الايجابي » لاشخاص مثل بافل كورشاجين في رواية نيقولا استروفسكي « والفولاذ سقيناه » أو ميرسيف في رواية بوريس بوليفوي « قصة رجل حقيقي » او البحارة الثوريين في مسرحية فسيبولود فيشنفسكي « المأساة المتفائلة » أو العمال والمهندسين في رواية فاسلي أرايف « بعيدا عن موسكو » ، فهؤلاء هم حقا شخصيات تناضل في سبيل الحرية ، أشخاص متحمسون ، بناة مجتمع جديد ، رواد المستقبل ، نفوس جريئة مستبشرة لا يخيفها شيء حتى ولا الموت . وقد تعلم الوف من شباب العالم ان يحبوهم ويتبعوا قدوتهم** »(٢٠) .

ويعقد الدكتور شكري محمد عياد في كتابه الرائد « البطل في الادب والاساطير » مقارنة هامة بين البطل الاسطوري والبطل الشعبي والبطل الاجتماعي والبطل الثوري وينتهي الى نتيجة هامة وجريئة مؤداها ان الطبقة الوسطى أعلنت افلاسها وانها لم تعد تنتج ابطالها ونقادها فاصبحت قادرة على تقديم بطل ثوري ، « **وكما وجد كتاب رفعوا النموذج الواقعي الى صورة البطل او ما يقرب منها ، وجد كتاب اخرون البطل الرومانسي المنحصر في حدود ذاته يتنبه الى هذا الانحصار ويحاول بطريقة واعية ان يلتمس ذاته الحقيقية بالخروج الى العالم . هكذا فعل جيد في « اللاأخلاقي » وجويس في « صورة الفنان شابا » . على ان هذا النوع من الابطال كاد يختتم مسلسلة الابطال في عصر الواقعية والرومانسية » ، فلم يبق بعد ذلك الا بطل واحد ، البطل الذي يلخص تجارب هذه المرحلة . فالطبقة الوسطى لم تعد تستطيع ان تقدم بطلا ثوريا . لقد كانت في الماضي تثور على نفسها وتنتقد نفسها ، اذ لم يكن ثمة خطر حقيقي من عدو متربص ، اما الان فلم تعد الطبقة المتوسطة تحتمل النقد ، لانها تبصر أكفانها تعد** »(٢١) .

ولعل هذا كله يدلنا على أهمية دراسة شخصية البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة ، هذا الثوري كيف قدمته الرواية العربية الحديثة ، كيف صورته وكيف تصورته ، هذا موضوع دراستنا لاهم الشخصيات الروائية الايجابية التي تمثل قوى التقدم الصاعدة التي تعبر عنا وتؤثر فينا . اذ ترمي هذه الدراسة الى استجلاء صورة البطل الثوري في الادب العربي الحديث كما تصوره الرواية العربية الحديثة . والمجال الزمني لهذه الدراسة هي الفترة الحيوية الممتدة من نهاية الحرب العالمية الثانية في منتصف الاربعينات الى منتصف السبعينات ، وهي فترة فوارة بالاحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، بالثورات والحروب والانقلابات بالصراع مع الاستعمار والتحرر الوطني . بالانتصار والانتكاس ، فهذه الفترة تركزت فيها جل الاحداث السياسية والاجتماعية الخطيرة التي هزت عالمنا العربي هزا عنيفا وغيرت معالمه ، قد شهدت ايضا نموا وازدهارا مماثلين في عالم الرواية العربية ، بحيث انه يمكننا ان نلاحظ بوضوح ان الرواية العربية القصيرة العمر لم تكن ــ في الحقبة الزمنية السابقة على انتهاء الحرب العالمية الثانية والممتدة من اواخر القرن التاسع عشر ــ لم تكن سوى ارهاصات وبشارة الميلاد وبداية النمو ، ولكنها طفرت كميا وكيفيا خلال الثلاثين عاما الماضية ، وهي الفترة موضوع دراستنا ، طفرة عظيمة تمثلت فيها حركة الثورة العربية وأثرت فيها وتأثرت بها معا . ولا شك ان الكتب الصادرة في تأصيل ونقد الرواية العربية معدودة نتيجة لحداثة هذا الفن في أدبنا العربي ، وتطمح هذه الدراسة ان تضيف جديدا بموضوعها الى رصيد النقد الروائي والسياسي . وليس من طبيعة هذه الدراسة التأريخ للرواية العربية او العالمية أو اجراء مسح شامل للرواية العربية بل ان اسلوبها هو انتقاء النماذج الدالة على نوعيات البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة بغية دراستها واستخلاص النتائج اللازمة منها . وليس من طبيعة هذه الدراسة ايضا ان تمتد الى الواقع السياسي للثوري ، بل دراسة هذه الشخصية في الرواية العربية ، واضعة في اعتبارها ان الادب شاهد وضمير العصر ، وان الادب ليس هو الواقع ولكنه التعبير عن الواقع ، ورؤية فنية له .

ومع انه لا ينبغي ان نحكم على الواقع من خلال تصوير الادب له . الا ان الادب شاهد رئيسي على الواقع باعتباره ضمير الامة وواحدا من اهم ادوات التعبير عن المجتمع وبخاصة اذا كانت معظم هذه الادوات معطلة وقنوات توصيلها مسدودة . ولا يعني هذا ان دور الادب سلبي ، وانه مجرد شاهد متفرج ، ولكن الادب برؤيته الصادقة للمجتمع وبنماذجه وشخصياته الايجابية يسهم

في دفع حركة التقدم في المجتمع ، غير ان الادب لن يكون بديلا عن العمل الفعلي الواقعي لتطوير المجتمع وتثويره .

وأي محاولة لوضع الادب محل الفعل ليست مقبولة عقلا ومنطقا . ان الادب قد يحض على الثورة وقد يدفع الجماهير الى تبنى افكار الثورة ، ولكنه وحده لن يصنع الثورة . فليست للادب صفة الفعل والحركة . لان الادب معنوي وذهني فهو يصنع الافكار ويعبىء الاذهان ويثير الوجدان ويغير من روح الانسان ومعنوياته . وهو بهذا الشكل يمثل اداة من ادوات الثورة ولكنه ليس بديلا عنها وعند هذا الحد يجيء دور الفعل الثوري . ولكن الادب يستطيع ، بتقديمه شخصية البطل ، تجسيد ملامح العصر ومشاكله ، ((**فالبطل الادبي يثير اهتمامنا ويبقى في ذاكرة الاجيال بقوة شخصيته الفريدة ، وبما تجسده هذه الشخصية من مشاكل العصر ، وأخيرا بمتطلباته الانسانية تجاه نفسه وتجاه الاخرين**))(٢٢) .

لذا ستعمل هذه الدراسة على استجلاء شخصية البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة من خلال الكتابات الروائية **بدلا من خنقه بمواصفات جاهزة او تجريدات** نظرية .

ان العالم كله شرقه وغربه ، أعداء وأصدقاء ، يطالعون أدبنا ويدرسونه **في دراسات فردية وجماعية** ليفهموا الشخصية العربية الجديدة في سلوكها وأفكارها وطموحاتها وأحلامها ايضا ، لان ((**لكل أدب قومي تصور عن بطله الخاص يتميز تماما عن الاداب الاخرى**))(٢٣) .

أليس واجبنا نحن كطليعة عربية **مثقفة ان ندرس صورة** هذه الشخصية في ادابنا . هذه هي الغاية من دراستنا لاهم الشخصيات في عالمنا العربي المعاصر ، شخصية البطل الثوري التي بيدها صنع المستقبل العربي الجديد .

القاهـرة

الهوامش :

(١) لوكاتش ، جورج ، دراسات في الواقعية ، ص ٦٦-٦٧ ، ترجمة د. نايف بلوز ، نشر وزارة الثقافة السورية الطبعة الاولى - دمشق ١٩٧٠ .

(٢) لقد التقط جوركي بطله الثوري من الواقع ، فالام رواية تسجيلية وثائقية ، استمدت مادتها من مظاهر عمال «سورموفو» القريبة من مدينة جوركي « نجني نونجورد » في أول مايوم عام ١٩٠٢ . وقد بدأت ارهاصات الام لدى جوركي مع مشاهدته لنشاط عمال سورموفو ومظاهرتهم ومحاكمتهم عقب ضرب المظاهرة . وقد أعاد جوركي صياغة شخصية العامل « بيوترزا لوموف » ، قائد المظاهرة ، في شخصيته « بافل فلاسوف » وأمه « أنا كيرولوفنا » في شخصية الام بيلاجيا نيولوفنا . راجع مقدمة الطبعة الانجليزية لرواية الام ، بقلم بوروسوف .

Gorky M., Mother, Progress Publishers, Moscow,

The Preface by B. Burosov

(لم تذكر السنة)

(٣) البيريس ، ر.م. ، تاريخ الرواية الحديث ، ص ٦ ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٧ .

(٤) The Social History of Art

ترجمه الى العربية الدكتور فؤاد زكريا بعنوان « الفن والمجتمع عبر التاريخ » الناشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الطبعة الاولى ١٩٧١ القاهرة والمقتطفات المشار اليها مأخوذة عن الترجمة العربية للكتاب .

(٥) المرجع السابق ص ٣٩٤ .

(٦) عياد ، الدكتور شكري ، « الرواية العربية المعاصرة وأزمة الضمير العربي » ، مجلة عالم الفكر (الكويتية) المجلد الثالث ، العدد الثالث (اكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢) .

(٧) نشرت بمجلة المجلة القاهرية ، سبتمبر ١٩٦٩ ، ثم ضمت كفصل من فصول كتابي « مع نجيب محفوظ » الصادر عن وزارة الثقافة السورية في دمشق الطبعة الاولى ١٩٧١ .

(٨) تروتسكي ، ليون ، الثورة الدائمة ، ترجمة بشارة أبو سمراء نشر دار الطليعة بيروت ، الطبعة الثانية مارس (آذار) ١٩٦٨ ، ص ١٢-١٣ .

(٩) الميلي ، محمد ، فرانتز فانون والثورة الجزائرية ، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٧٣ ، ص ٢١ .

(١٠) فانون ، فرانتز ، معذبو الارض ، ترجمة الدكتور سامي الدروبي والدكتور جمال الاتاسي ، نشر دار الطليعة ببيروت ، الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٦ ص ٨٦ و ٩٢ .

(١١) المرجع السابق ص ١٢١ و ٢٢٧ و ٢٢٨ .

(١٢) غيفارا - سيرته وكتاباته الجديدة ، ترجمة حسن فخر ، نشر دار الاتحاد ، بيروت ، الطبعة الاولى مارس (آذار) ١٩٦٨ ص ٦٤ .

(١٣) دوبريه - ريجي ، ثورة في الثورة ، ترجمة الياس سحاب ، نشر دار الآداب بيروت ، الطبعة الاولى يناير (كانون الثاني) ١٩٦٨ ص ٢٩ .

(١٤) هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ص ٢٧٨ .

(١٥) المرجع السابق ص ١٧٩ .

(١٦) المرجع السابق ص ٢٩٠ .

(١٧) جرييه ، الان روب ، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى ، نشر دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى ، لم تذكر السنة ، ص ٢٩-٣٠ .

(١٨) ولسون ، كولن ، اللامنتمي ، ترجمة انيس زكي حسن نشر دار الآداب بيروت ، الطبعة الاولى اكتوبر (تشرين الاول) ١٩٦٩ ص ٨ .

(١٩) عوض ، رمسيس ، دراسات تمهيدية في الرواية الانجليزية المعاصرة ، نشر دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى القاهرة ١٩٦٧ ص ٦٠ .

(٢٠) Soviet Literature, 1958, pp. 795—6.

نقلا عن الدكتور شكري عياد في كتابه « البطل في الادب والاساطير » نشر دار المعرفة ، الطبعة الثانية ، القاهرة فبراير ١٩٧١ .

(٢١) عياد ، الدكتور شكري محمد عياد ، البطل في الادب والاساطير ص ١٦١ .

(٢٢) بورسوف ، بوريس ، الواقعية اليوم وابدا ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٤ ، ص ١٦٥ .

(٢٣) المرجع السابق ص ١٢٧ .

حياة ما باركر

كاترين مانسفيلد

ت لطيف ناصر حسين

حينما فتح الرجل المؤدب الباب ذلك الصباح لـ (ما باركر) التي كانت تقوم بتنظيف شقته كل ثلاثاء ، سأل عن حفيدها . توقفت (ما باركر) فوق ممسحة الباب ، داخل الصالون الصغير المعتم ، ومدت يدها كي تساعده على اغلاقه قبل ان تجيب .

— دفناه امس ياسيدي ، قالت ذلك بهدوء .

— اوه ، ياعزيزتي ! انني آسف جدا لسماع ذلك.

قال الرجل المؤدب بلهجة مهزوزة .كان في منتصف فطوره ، يرتدي عباءة منزلية رثة ويحمل صحيفة مجعدة في احدى يديه . لكنه شعر بارتباك ، ولم يستطيع الرجوع الى غرفة الجلوس الدافئة بسهولة دون ان يقول شيئا — شيئا اكثر — وبعد ذلك ولان هؤلاء الناس يعلقون الكثير على الجنائز فقد قال بشفقة :

— ارجو ان تكون الجنازة قد تمت كما يرام .

— ارجو المعذرة ياسيدي ؟

قالت ما باركر العجوز بصوت ابح .

يا للطائر العجوز المسكين ! انها تبدو محطمة .

— ارجو ان الجنازة كانت نا — ناجحة ، قال لها .

لم تجب (ما باركر) بشيء ، احنت رأسها وعرجت الى المطبخ تمسك بحقيبة السمك التي تضم ادوات التنظيف ومريلتها وزوجا من احذية اللباد . رفع الرجل المؤدب حاجبيه وعاد الى فطوره .

— مقهورة ، اعتقد ، قال ذلك بصوت عال وهو يساعد نفسه في الوصول الى المربى .

خلعت ما باركر قبعتها وعلقتها خلف الباب ، نضفت عنها سترتها البالية وعلقتها ايضا . ثم شدت مريلتها وجلست لنزع حذائها الطويل . كان نزع حذائها الطويل او ارتداؤه يسبب لها كربا ، لكنه كرب مرت عليه السنين ، انها كانت في الواقع معتادة على الالم الذي كان يرتسم فوق وجهها ، ويلتف عاليا قبل ان تفعل الكثير كفك الاربطة ، بعد ذلك تجلس ثانية وهي تتنهد وتمسح ركبتيها بلطف ..

* * *

— جدتي ! جدتي ! حفيدها الصغير يقف فوق حجرها بحذائه المزرر ، بعد دخوله توا من اللعب في الشارع .

— انظر للحالة المزرية التي صنعتها بتنورة جدتك ايها الطفل الشرير

لكنه احاط رقبتها بذراعيه ومسح خده بخدها .

— جدتي ، اعطيني قرشا ! قال وهو يتملقها .

— انصرف ، جدتك لا تملك قروشا .

نعم ، لديك ،

— كلا ، ليس لدي .

— نعم لديك — اعطيني واحدا !

عند ذلك كانت تتحسس محفظتها الجلدية السوداء .

— حسنا ، مالذي ستعطيه لجدتك ؟

اطلق ضحكة صغيرة خجولة وضغط بنفسه قريبا ، شعرت بجفنه يرتعش امام خدها .

— انني لا املك شيئا ، تمتم هو ..

* * *

قفزت المراة العجوز ، ازاحت الاناء الحديدي عن الموقد الغازي ، وحملته الى المغسلة ، صوت الماء الموشوش في الاناء خفف المها كما يبدو . ملأت السطل واناء الغسيل ايضا .

ان وصف حالة المطبخ تحتاج الى كتاب كامل . ففي اثناء الاسبوع يعمل الرجل المؤدب بنفسه ،انه يفرغ بقايا الشاي مرة بعد اخرى في اناء وضع جانبا لهذا الغرض ، واذا نفدت الشوكات النظيفة ، يمسح واحدة او اثنتين بالمنشفة ،وكما وضح لاصدقائه ، فأن طريقته كانت بسيطة جدا ، وهو لا يفهم لماذا يصنع الناس كل هذه الضجة حول التدبير المنزلي . ببساطة لوث ما لديك ، وآت بعجوز مرة في الاسبوع لتقوم بالتنظيف فتنتهي المشكلة .

في النتيجة يبدو ان كل شيء يكتنفه الغبار ، حتى الارض مغطاة بقشور الخبز المحمص ، مظاريف الرسائل واعقاب السجائر . لكن (ما بركر) لا تتذمر ابدا انها تشفق على الشاب المؤدب المسكين لان ليس هناك من يرعاه .

خارج النافذة الصغيرة الملطخة تستطيع ان ترى الامتداد الهائل للسماء الحزينة ، وعندما تكون هناك غيوم تبدو ممزقة جدا . متهرئة عند النهايات مع ثقوب فيها ، او بقع سوداء كالشاي .

بينما كان الماء يغلي، بدأت (ما باركر) بكنس الارض، نعم ، فكرت ، عندما دقت المكنسة ، ما بين هذا الشيء وذاك حصلت على نصيبي . حياة مضنية . حتى الجيران قالوا نفس الشيء عنها . عدة مرات ، وهي تعرج الى البيت مع حقيبة السمك ، تسمعهم وهم ينتظرون في الزوايا او يتكئون على حواجز الساحة، يقولون في انفسهم، انها لحياة شاقة ، حياة ما باركر ! وفي الواقع انها لم تكن فحورة بذلك على الاقل .كان ذلك كما لو كنت تقول بانها تعيش في المبنى الخلفي في رقم ٢٧ . حياة مضنية ! ...

* * *

تركت (ستراتفورد) في السادسة عشرة وجاءت الى لندن كخادمة مطبخ . نعم ، لقد ولدت في ستراتفورد. في آفون . شكسبير ، ياسيدي ؟ كلا ، كان الناس يسألونها عنه ، لكنها لم تسمع به قط حتى رأته فوق المسارح .

لم يبق شيء من ستراتفورد ما عدا ذلك الجلوس في المستوقد في اماسي تستطيع فيها رؤية النجوم خلال البرج ، ولدى الام دائما شرائح من لحم الخنزير المقدد تتدلى من السقف . وكان هنالك شيء ما ـ شجيرة كانت هناك ـ عند الباب الامامي ، وقد كانت رائحتها دائما لطيفة ، تذكرتها مرة او مرتين فقط في المستشفى عندما نقلت اليه بحالة سيئة .

مكانها الاول كان مرعبا . لم يكن يسمح لها بالخروج بتاتا ولم تصعد الى الاعلى ما عدا في الصلوات الصباحية والمسائية . كان قبوا كبيرا وكانت الطباخة امرأة قاسية . اعتادت على انتزاع الرسائل التي تصلها من البيت قبل ان تستطيع قراءتها وتلقي بها في الموقد لان تلك الرسائل تجعلها تحلم ...

عندما رحلت تلك العائلة ذهبت للعمل كمساعدة في بيت طبيب ، وبعد سنتين هناك ، بدأ بها منذ الصباح حتى المساء . تزوجت من رجل كان خبازا .

ـــ خباز يامسز باركر ! الرجل المؤدب سيقول . احيانا بين فينة واخرى يضع جانبا كتبه ويعطيها اذنا صاغية ، لذلك الناتج المسمى (حياة) على الاقل .

ـــ انه من الجميل ان يتزوج المرء خبازا لم تبد مسز باركر متأكدة جدا .

ـــ مثل هذا العمل النظيف ، قال الرجل ولم تظهر مسز باركر مقتنعة .

ـــ ثم الا تحبين امساك الارغفة الجديدة للزبائن ؟

ـــ حسنا ، ياسيدي ، قالت ما باركر ، لم اكن في المحل لوقت طويل . لدينا ثلاثة عشر طفلا وقد دفنا سبعة منهم ، اذا لم يكن المستشفى فقد كان المشفى ، تستطيع قول ذلك !

ـــ تستطيعين حقا ، يا مسز باركر ! قال الرجل المؤدب مرتجفا وهو يخرج قلمه ثانية .

نعم ، سبعة رحلوا ، وعندما كان الستة الاخرون مازالوا صغارا سقط زوجها مريضا بالسل . كانت رئتاه ممزقتين ، ذلك ما اخبرها به الطبيب وزوجها يجلس في فراشه بقميصه المسحوب فوق رأسه واصبع الطبيب ترسم دائرة فوق ظهره .

ـــ الآن ، لو فتحنا ثغرة هنا ، يامسز باركر ، قال الطبيب ، فستجدين رئتيه مخربتين بمسحوق ابيض ، تنفس ياصديقي الطبيب ! ولم تدر مسز باركر بالتأكيد فيما اذا رات او تخيلت بأنها رات كمية كبيرة من الغبار الابيض تخرج من شفتي زوجها العزيز المسكين ...

لكن الكفاح الذي خاضته لتقيم اود اولئك الاطفال الستة الصغار وان تحتفظ بنفسها لنفسها ، كان شاقا! وبعد ذلك حالما كبروا بما فيه الكفاية للذهاب الى المدرسة جاءت شقيقة زوجها لتقف معهم في تمشية الامور ، ولم تبق اكثر من شهرين عندما سقطت من درجات السلم واوذي عمودها الفقري ، ولخمس سنوات حصلت ما باركر على طفل ـ طفل للبكاء ! للعناية به . زلت مودي واخذت معها اختها الصغيرة (اليس) . هاجر الولدان، وجيم الصغير رحل الى الهند مع الجيش، وايثل الصغرى تزوجت من نادل لا يصلح لشيء وقد توفي على اثر قرحة في السنة التي ولد فيها « ليني » الصغير. والان فأن « ليني » الصغير هـو حفيدي ...

اكوام الاكواب القذرة ، الصحون القذرة قد غسلت ونشفت السكاكين المسودة نظفت بقطعة من البطاطا ثم اكملت تنظيفها بقطعة من الفلين . فركت المنضدة وكذلك الخزانة وحوض الغسيل الذي كانت تطفو فيه اذيال السردين ...

لم يكن ابدا طفلا قويا ـ ابدا منذ البداية . كان من اولئك الاطفال الجميلين يظنه الجميع فتاة . لديه خصلات فضية جميلة ، عينان زرقاوان ، وقليل من النمش كالماس فوق جانب من انفه . المشكلة التي كانت و (ايثل) يعانيان منها هي تربية ذلك الطفل (الاشياء التي يخرجانها من الصحف تدربانه بها ! كل صباح احد تقرأ واثيل بصوت عال حينما تقوم ما باركر بغسيلها .

ـــ سيدي العزيز ، لتعلم فقط بأن صغيرتي ميرتيل سقطت كميتة ... بعد اربع قناني ... تحتوي ثمان ليبرات لتسعة اسابيع ، وما زالت مستمرة على ذلـك .

* * *

لكنه كان ابن جدته منذ البداية ...

ـــ ابن من انت ؟ قالت (ما باركر) العجوز ، وهي تنهض متجهة الى النافذة الملطخة . وصوت صغير، دافيء جدا ، قريب جدا يخنقها بعض الشيء ـ انه

هنا في ثديها تحت قلبها ــ قهقه وقال ، (انني ابن جدتي)، في تلك اللحظة تناهى اليها صوت خطوات، وظهر الرجل المؤدب ، مرتديا ملابس الخروج .

ــ انني خارج ، يامسز باركر .

ــ حسنا ، ياسيدي .

ــ وستجدين نصف كراون في اناء المحبرة .

ــ شكرا لك ياسيدي .

ــ اوه ، لقد تذكرت شيئا يا مسز باركر ، قالها الرجل المؤدب بسرعة ، لم ترمي بعض (الكاكاو) آخر مرة كنت فيها هنا ، اليس كذلك ؟

ــ كلا ، ياسيدي .

ــ غريب جدا ، انني استطيع ان اقسم بانني تركت ملعقة مملوءة من (الكاكاو) في العلبة . تراجع وهو يقول ذلك بنعومة وثبات .

ــ ستجدينني دائما ، عندما ترمين بعض الاشـياء خارجا ــ اليس كذلك يا مسز باركر ؟ ثم خرج راضيا جدا عن نفسه ، مقتنعا في الواقع ، بأنه كشف لمسز باركر بأن تحت عدم اهتمامه الواضح كان حذرا مثل امراة .

صفق الباب . اخذت فرشاتها وملابسها الى غرفة النوم لكن حالما بدأت بتسوية السرير ، كان التفكير بليني متدفقا ، قويا ، وغير محتمل . لماذا كان عليه ان يتألم هكذا ؟ ذلك ما كانت لا تفهمه . لماذا يجب ان يناضل ملاك صغير من اجل انفاسه ، وان يقاتل من اجلها ؟ لم يكن هنالك عدل في جعل طفل يتألم بتلك الصورة .

... من قفص ليني الصدري يأتي صوت كما لو أن شيئا يغلي . كتلة كبيرة لشيء يفور في صدره لا يستطيع الخلاص منه . عندما يسعل يتقافز العرق فوق راسه ، تنتفخ عيناه ، ترتعش يداه ، والكتلة الكبيرة تفور مثل البطاطا التي تقرع جدران القدر . لكن ما هو اكثر رعبا من كل ذلك كان عندما لا يسعل يجلس امام الوسـادة ولا يتكلم ابدا او يجيب ، او يتصرف كمن يسمع حتى . يبدو مزعجا فقط .

ــ لم يكن ذنبك يا حبيب جدتك العجوز المسكينة ، قالت ما باركر العجوز ، وهي تزيح شعره الرطب عن اذنيه الصغيرتين القرمزيتين ، لكن ليني حرك رأسه بعيدا وتراجع شيئا فشيئا .

بدأ خائفا وكئيبا .

احنى راسه ونظر اليها كما لو انه لا يصدق بأنها جدتـه .

انما في الاخير ... رمت ما باركر اللحاف فوق السرير . كلا ، انها ببساطة لا تستطيع التفكير بذلك . انه فوق طاقتها ــ ان لديها الكثير جدا في حياتها لتتحمله، تحملته لحد الآن ، احتفظت بما في نفسها لنفسها ، ولم تشاهد مرة وهي تبكي قـط ، حتى اطفالها لم يروها مستسلمة . احتفظت بوجه متعال . لكن الان ! رحل ليني ــ فماذا لديها بعد ؟ لا شيء . كان هو كل ماكسبته من الحياة ، والان سلب ايضا . لماذا يجب ان يحدث كل ذلك لي ؟ ما الذي عملته ؟ قالت ما باركر العجوز . ماالذي فعلته ؟

عندما قالت تلك الكلمات تركت الفرشاة تسقط من يدها بغتة ، وجدت نفسها في المطبخ ، كانت تعسة الى حد انها ارتدت قبعتها ، وسترتها وخرجت من الشقة كشخص في حلم ، لم تكن تعرف ما كانت تفعله ، كانت اشبه بشخص اصابته دوامة رعب فرحل بعيدا ، كما لو انه برحيله يستطيع الفرار ...

* * *

كانت الريح باردة في الشارع ، كالثلج . الناس ينطلقون بسرعة كبيرة ، الرجال يسيرون كالمقص ، تخطو النساء كالقطط ولا احد منهم يعلم ــ لا احد يهتم . حتى لو استسلمت ، اخيرا ، بعد كل هذه السنوات ، ستبكي، وسنجد نفسها في الموقف كما لم تشته . لكن عند التفكير بالبكاء ، كانت تفكر بليني الصغير وهو يثب بين ذراعي جدته . آه ، ذلك ما تريد عمله ، حمامتي الجدة تريد البكاء ، اذا استطاعت البكاء الان ، البكاء لزمن طويل على كل الاشياء ، ابتـداء من مكانها الاول والطباخة القاسية ، مرورا بالطبيب ، وبعد ذلك السبعة الصغار ، موت زوجها ، رحيل الاولاد عنها ، وكل سنين التعاسة التي افضت الى ليني . لكنها لكي تبكي بكاء لائقا بكل تلك الاشياء ستستغرق وقتا طويلا . مهما يكن ، فقد حان الوقت لذلك . يجب ان تفعلها . لا تستطيع ان تتناساها مدة اطول . لا تستطيع الانتظار اكثر ... اين تستطيع الذهاب ؟ لقد حصلت على حياة قاسية ، ما باركر ! نعم حياة قاسية فعلا ! بدأ ذقنها يرتعش ، لم يعد هنالك وقت تضيعه . لكن اين ؟ اين ؟

لا تستطيع الذهاب الى البيت ، فهنالك ايثل . وذلك سيدخل الفزع على حياتها . لا تستطيع الجلوس على مقعد في اي مكان ، فالناس ستأتي لتوجه اليها الاسئلة، لا تستطيع اطلاقا العودة الى شقة الرجل المؤدب، ليس لها الحق في ان تبكي في بيوت الغرباء ، اذا جلست الى بعض الدرجات فسيكلمها رجل البوليس .

اوه ، ليس هنالك من مكان تستطيع الاختفاء فيه والاحتفاظ بما في نفسها لنفسها وتبقى المدة التي ترغب فيها ، لا تزعج احدا ولا تدع احدا يزعجها ؟ اليس هنالك من مكان في هذا العالم تستطيع ان تطلق لدموعها العنان فيه ــ اخيرا ؟

توقفت ما باركر وهي تنظر الى اعلى واسفل . الرياح الثلجية طوحت بمريلتها كالبالون . والان بدأت تمطر . ولم يعد ثمة مكان آخر .

انهيار الممالك العجيبة

محمد الاسعد

في الغرف السفلية من صمت العالم
كنت اراقب طيفك يعبر في اقصى التعب المكتظ باشباح
الآتين واشباح الماضين
وعصور كالآس تعرش حول البحر
وحول الشاطىء والمدن الخزفيه
كانت نافذتي تفتح في الليل
وفي الصبح اهاجر نحو بلاد اخرى
احلم انا نتلاقى ذات شتاء
نتدفأ في الحانات ... وتسقط امطار امطار امطار ،
خلف زجاج الحانات الحمراء
كنت احدث عن ايام التعب الابيض في الانفاق السرية
عن شهوات الصحراء الملجومه
احلم انك بحر يتدفق في خلجان الروح
يمد يديه الي .
يتابع احزاني العالية الخضراء
كنت حنينا يتدفق في الشجر الاخضر خلف زجاج الحانات
وكنت طريقا يتسكع فيه الليل ، يبلله المطر الطفل
باشواق البحر ... الها ..
اصرخ انى الصمت واني الصوت .. واني ..
لا لون لايامي المسودة فوق جدار الشجن الاصفر
والشجن الاحمر
والشجن الاخضر
احلم ان الطرق المهجورة تملك بعض حنيني
ان الاصوات المنسية لن تنسى .
ان الخطوات المرسومة بالمطر العابق فوق الاعشاب تبادلني
النار ، تحولني ذات مساء
تأخذ موتي ..
تتركني في منتصف الليل صبيا
يتعلم ان يبدأ ، ان يبكي ، ان يضحك
ان يتهجى ارضا يدخلها اول مرة .

●

يا قمر الاطفال المنفيين على انهار الحبر
واطياف المدن المطموره
كنا نترافق .. اذكر والحزن يخشخش في الناحية الاخرى
من قلبي ...
اذكر .. كان الشجر الناسك يورق حول العينين
وكان الشعر فراشة ضوء في الليل المسحور اتابعها



حتى ابواب الفجر واتعب كالطفل واصحو
اطرق ابواب الفجر ،
وكان الشعر يحولني
في لحظات الصمت نبيا يتشرد فوق جسور العصر
وكان الشعر حريقا
تتساقط فيه جذوع الايام ودِدت
لو اجتمعت كل الانهار بقلبي ..
لو عرف القمر الشبحي ممالك اخرى يتألق وجهك فيها.

●

في الغرف السفلية من صمت العالم
حيث الاشياء رنين وخطاك صدى ..
والشمس نواح .
في الغرف السفلية اصحو
وافكر فيك ، وفي الابد الممتد كبحر
في الريح المجهولة ، في الطرق المجهولة ، في المدن المجهوله
الاف الاطيار تغادر نحو الشمس
بماذا يحلم هذا الكوكب ؟
ايام تتلاحم حولك ،
اصوات تترقرق كالدمع اغاني تتمدد فوق الجسد الذهبي
وثمة اضواء ناحلة خضراء ..
قلت اكون لك الحلم شريدا ..

اترجرج في الاعين اياما شاحبة وظلالا ،
اترجرج فجرا دمويا ،
طرقا خضراء
اسأل .. لا اسمع غير الاصداء تحدق في عيني وغير فضاء
يتحول غيما وندى ..
قلت اجاسد هم الاطفال
واصغي لضفافي
ادخل في المدن السرية كالماء نقيا منفيا ..
لتكن احزاني ماء والصمت صلاة
ليكن للاطفال زمان الاس
قلت اجاسد هم الاطفال
انا الساكن اطراف التاريخ وحيرته ،
اي طريق ؟
قلت اكون لك الحلم شريدا ..
افقد صوتي في مملكة تسكن اطراف العالم .
يغمرني طوفانك ،
يغمرني زمن يتأرجح كالمرآة
تأسرني الاصوات الوحشيه
والاجساد اللامعة الحمراء
تأسرني غابات الخضرة والزرقة الاف الاطيار السحرية
تنقض وتنشب في الصدر مخالبها .

ـ الكويت ـ

من الادب السومري البابلي الخالد
عن ملحمة جلجامش

شريف يوسف

ملحمة كلكامش التي كتبها أحد الادباء البابليين الساميين على الواح الطين حوالي القرن العشرين قبل الميلاد هي من أهم الملاحم العالمية المشهورة ، وقطعة أدبية ظل سكان ما بين النهرين يتناقلونها عدة قرون . ثم طمست معالمها حتى عثر عليها في مكتبة الملك الآشوري (آشور بانيبال ٦٦٨ ــ ٦٢٦ ق . م .) ، كما تم العثور على أجزاء منها بلغتها البابلية الاصلية التي كانت لغة الثقافة في جميع أقطار الشرق الاوسط يومئذ .

لقد جعل عنوان ملحمتهم (هو الذي رأى كل شيء) وهي مطلع القصيدة ، ولا يعرف أحد ان كان بعض عناصر هذه القصيدة مستقاة من ملاحم اقدم منها أو انها من خيال واضعها . ومما لا شك فيه ان بعض أجزائها مقتبس من ملاحم سومرية تصرف فيها البابليون حتى صيغت بالصورة التي وصلت الينا . ومهما يكن الامر فان هذه الملحمة تبرز لنا بوضوح النشاط الفكري والابداع الأبدي في ذلك العصر ، فهي مرآة تعكس لنا ثقافةواسلوب تفكير الشعوب التي سكنت مابين النهرين (العراق) في تلك الادوار التاريخية .

دراسة الملحمة وترجمتها :

قام علماء عديدون بدراسة هذه الملحمة من مختلف أبعادها للوقوف على الافكار والعقائد التي كانت سائدة في تلك العصور ، ومعرفة تأثيرها على الملاحم الكبرى التي ظهرت بعدها مثل (الألياذة) و (الاوديسة) وغيرهما من الملاحم الاوروبية المتأخرة ، وكذلك على العقائد التي كانت سائدة عند الاسرائيليين ، وما ورد في كتبهم .

ان أول من ترجم القصيدة هو العالم الانكليزي (جورج سمث) من علماء المتحف البريطاني سنة ١٨٧٢ م ، وترجمها بعده (بول هويت) الالماني سنة ١٨٨٤ ــ ١٨٩١ ، وسماها (ملحمة نمرود البابلية) لاعتقاده ان (كلكامش) هو (نمرود) . ثم ظهرت ترجمة أخرى لـ (بيترنيسن) الالماني سنة ١٩٠٠ ، كما قام (اوكناد) و (هوكو) بترجمتها سنة ١٩١١ ، وتلا ذلك عدة ترجمات حديثة منها : ترجمة (كمبل تومسن) سنة ١٩٣٠ ، وترجمة (الكسندر عيدل) سنة ١٩٤٦ ، وترجمة (ليوفون اوينهايم) ، وقد اعتمد الاستاذان طه

باقر ، وبشير فرنسيس على المصادر الثلاثة الاخيرة في ترجمة الملحمة الى العربية .

وهناك ترجمة قام بها (ساندارز) وبين ما توصل غيره من العلماء والباحثين من معلومات تشرح مختلف مضامين الملحمة . ومن الترجمات الانكليزية ترجمة للاستاذ (سبايزر) الامريكي وقد جاءت ترجمة لفظية كلمة بكلمة تنقل لنا التعابير البابلية بصيغها الاصلية دون تحوير أو زيادة ونقص . كما قام الاستاذ (صموئيل نوح كريمر) بوضع كتاب عن الاساطير السومرية قام بترجمته الى العربية الاستاذ يوسف داود عبدالقادر ، وقد تضمن الكتاب دراسة المنجزات الروحية والادبية في الالف الثالثة قبل الميلاد .

وقد تناول الاستاذ عبدالحق فاضل في كتابه (هو الذي رأى) شرح واعادة كتابة الملحمة باسلوب أدبي حديث ووضعها في قالب شعري رائع متحرر من القافية الواحدة ملتزما الدقة في نقل المعاني الصحيحة وتصوير روحها باسلوبها البابلي القديم .

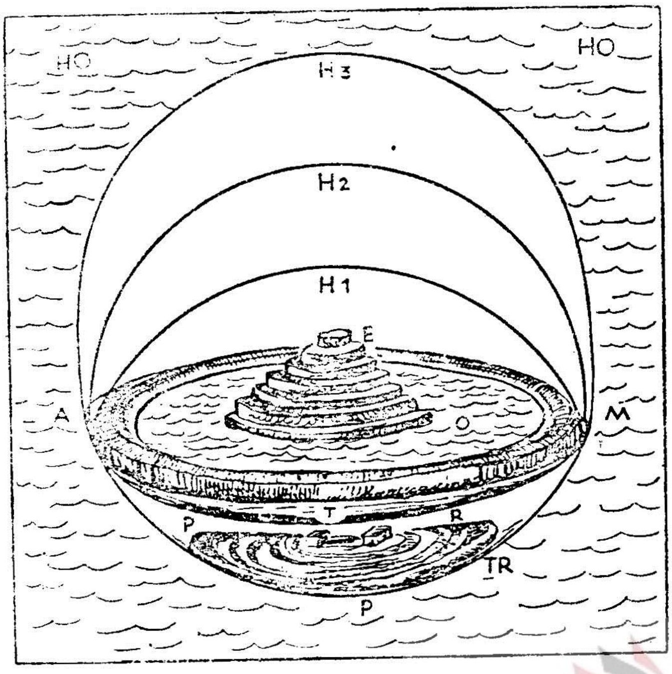
اجتماع مؤتمر المستشرقين لدراسة الملحمة :

في سنة ١٩٥٨ عقد علماء الآشوريات مؤتمرهم السابع في باريس وحاولوا تحقيق النصوص التي تم اكتشافها من أجزاء الملحمة ، وقد وجد ان النص الكامل للملحمة يتألف من مجموعة أجزاء أكبرها النص الآشوري . وبعد اضافة النص البابلي القديم الذي وجد على كسر قليلة والنصوص الحثية والخورية بقيت ثغرات تركها العلماء سطورا خالية بشكل نقاط للدلالة على مكان النقص ــ فكانت الملحمة مدونة في اثنى عشر رقيما مجموع اسطر كل رقيمة زهاء (٣٠٠) سطرا ما عدا الرقيم الثاني عشر الذي يحتوي على (١٥٠) سطرا .

ومع ان حوادث هذه الملحمة تدور على أحوال قوم غابرين الا انها لا تزال مثل الآداب الخالدة الاخرى تثير مشاعر القراء وأحاسيسهم ، وتؤثر في جميع الناس باختلاف ازمانهم والوانهم ، لان مشاكل الحياة وقضايا الكون التي عالجتها هذه الملحمة هي أمور لا تزال تثير النفس البشرية وتشغل عقول الناس .

الاساطير السومرية والبابلية :

لقد كانت معظم الاساطير السومرية والبابلية القديمة ذات صبغة دينية هدفها شرح كيفية خلق الكون وعلاقة الآلهة ، التي كانوا يتخيلون وجودها في العالم ، بالانسان في بداية تكوينه . وكان باعتقاد السومريين ان (البحر الاول) موجود منذ الازل ، وان الهة البحر (نمو) ولدت (جبل الكون) ، وتصوروا قاعدة هذا الجبل (الارض) ، وقمته (السماء) وهما متحدان ، فأطلقوا عليهما اسم (آن ــ كي) بمعنى (السماء ــ الارض) . ويعرفون السماء بانها الفضاء ، وما فوقها يسمى (الاعلى العظيم) ، وأما الارض فتعني وجه الارض ، وما تحتها من فضاء فهو (الاسفل الاعظم) . صورة (١) .



شكل (١)
العالم كما تخيله البابليون

HO	عالم السماء
$H_1H_2H_3$	طبقات السماء
E	الارض
O	المحيطات التي تحيط بالارض
T	قعر المحيطات
M	(الصباح) شروق الشمس
A	(المساء) غروب الشمس
P	عالم الاموات
TR	الاسوار السبعة التي تحيط بقصر الاله العالم الاسفل

وظائف الآلهة :

باعتقاد السومريين ان الكون يدير شؤونه آلهة لها وظائف متعددة وهم يتفاوتون في الاهمية والمنزلة ، فكان (آن) آله السماء والحاكم الاعلى في مجموع الآلهة ، وموطنه في مدينة (اوروك) . والآلهة الرئيسة أربعة : (انليل) آله الهواء ، ويكنى ب (أبي الآلهة) ، وزوجته (ننليل) ، و (انكي) أو (ايا) آله الماء صورة رقم (٢) ، و (ننخرساك) أو (ننماخ) الآلهة الام الاعظم



الاله (انكي) او (ايا) اله الماء
بيده الاناء الفوار الذى ينبجس منه مجريا
دجلة والفرات
نقشت الصورة على ختم اسطواني للملك
(كوديا) احد ملوك مدينة (لكاش)

(السيدة العظيمة) وهي زوجة (آن) ووالدة جميع الآلهة . وكان (ننار) أو (سن) آله القمر ، وزوجته (ننكال) ــ صورة رقم ٣ ــ ، وابنهما (اوتو) آله الشمس .

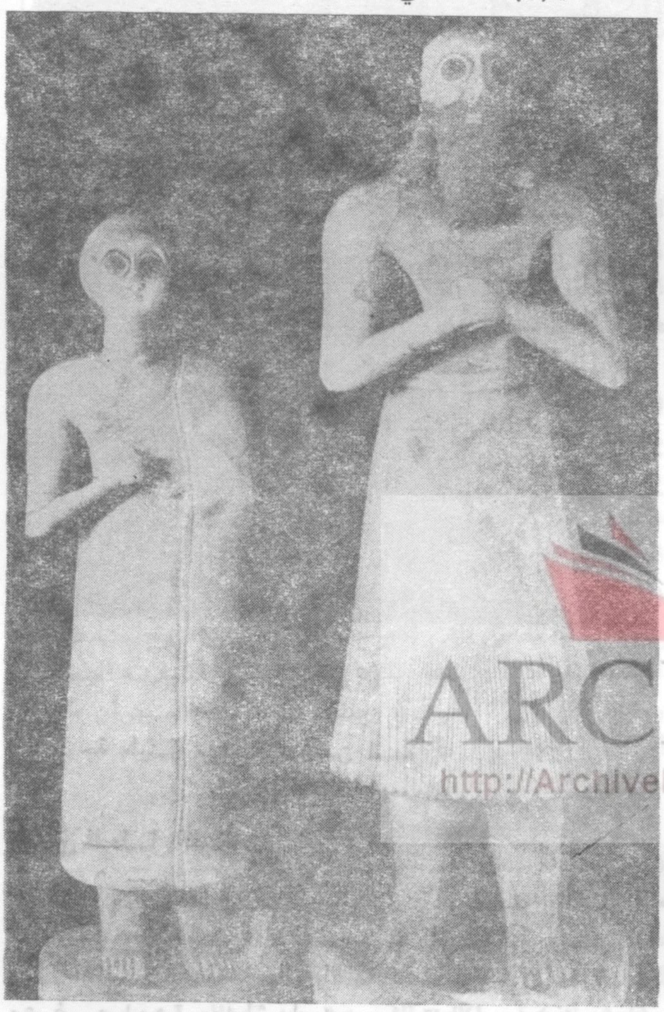


شكل (٣)
رأس تمثال للالة (ننكال) زوجة (سن)
او (ننار) اله القمر ، ووالدة (اوتو)
اله الشمس

ومن الآلهة ذات المكانة العالية (ابو) آله الزرع والخصب ، وزوجته (عشتار) آلهة الحب ــ صورة ٤ ــ . وقد قامت الآلهة بفصل السماء عن الارض وحققت بذلك وجود النباتات والحيوانات على سطح الارض . وباعتقاد السومريين ان الحياة تكونت بنتيجة اتحاد الهواء والارض ، ولعل للشمس تأثيرا في ذلك . وان الانسان خلق من الطين ، والغاية من خلقه هو العمل وايجاد الطعام للآلهة ، فحينما شكت الآلهة من (انكي) آله الماء قلة انتاج الطعام بسبب نومه العميق انبرت أمه (نمو) ، البحر الاول ، فقالت له :

« انهض يابني من فراشك ، ومن ٠٠٠٠ واعمل ما هو حكيم » ،
« اخلق خدما للآلهة لعلهم ينتجون لهم ٠٠٠٠٠ » ،

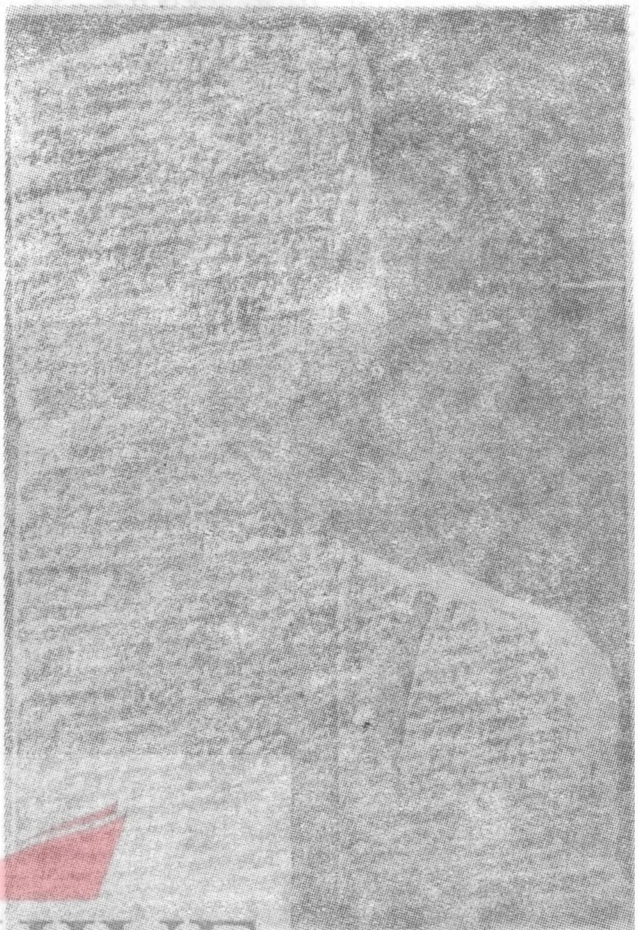
فيجيبها (انكي) :



شكل (٤)
اله الزرع والخصب (ابو) وقد سماه البابليون (تموز) والى يمينه زوجته (عشتار) الة الحب

« ان المخلوق الذي لفظت اسمه قد جاء الى الوجود » ،
« اوثقيه ب ٠٠٠٠٠ الآلهة » ،
« امزجي لب الطين الموجود في أعلى المياه التي يسبر غورها » ،
« الصناع المهرة ، سيجعلون الطين مختمرا » ،
« وانت عليك ان تخلقي له الاعضاء » ،

هكذا يولد الانسان بجهود الآلهة (نمو) ، البحر الاول ، والآلهة (ننماخ) أم الارض ، و (انكي) آله الارض . ــ لوحة رقم ٢ ــ .



شكل (٥)
(الى اليمين)
لوحة طينية مهشمة تتضمن اسطورة خلق الانسان كتبت بالخط المسماري

خلق البطل كلكامش :

خلقت الآلهة (كلكامش) ×× وخصته بالكمال ، فالحسن من (شمش) ، الشمس ، والبطولة من(ننورتا) آله الحرب ، « وقد جعلت الآلهة طوله أحد عشر ذراعا وعرض صدره تسعة أشبار » . وكانت الآلهة (ننسون) زوجة (الآله (لوكال بندا) ، ولم يكن ابوه الها بل رجلا من البشر ، ولهذا كان ثلثاه الها ، وثلثه الباقي انسانا .

ظل كلكامش موضوع قصص وأساطير مختلفة عدة قرون ، فقد جاء في الملحمة البابلية ان الشعب تذمر من كلكامش واستغاث بالآلهة ، فسمعها (انو) آله (اوروك) فقررت الآلهة خلق غريم قوي يتحداه ويوقفه عند حده ، فخلقت الآلهة (ارورو) الرجل الوحشي (انكيدو) ذلك المخلوق العجيب في هيئته وقوته فكان أشبه بالانسان الصحراوي البدوي ، يكسو جسمه شعر كثيف ، وله ضفائر ، يقتات مع الحيوانات ، ويرد الماء معها .

عندما رآه صياد البرية ملكه الذعر وانطلق الى أبيه يخبره بظهور هذا الوحش في البرية ، فيطلب منه أبوه ان يذهب الى كلكامش ويخبره بأمره . فما سمع ذلك كلكامش حتى أمره ان يأخذ معه بغيا تروض وتسحر (انكيدو) ، ذلك المخلوق العجيب في هيئته وقوته ، فكان وتخلع ثيابها وتكشف ل (انكيدو) مفاتن جسمها ، فيقع عليها ويأخذ يواصلها ستة أيام وسبع ليال ، وبعد ان يرتوي منها يرجع الى اصحابه من بني الحيوان . فعندما شاهدته الحيوانات نفرت منه بسبب فقدانه (البراءة) الى الابد .

ذهب (انكيدو) مع البغي الى (اوروك) فشاهد فيها حياة الترف والبذخ ، حيث يرتدي الناس فيها الحلل البهيجة ، ويقيمون الافراح في كل يوم ، وفيها الغانيات الفاتنات وكلهن في خدمة الملك كلكامش الحاكم السعيد والهائج كالثور الوحشي ، فتنصح البغي (انكيدو) ان يكون على حذر من كلكامش .

الصراع بين البطلين :

يرى كلكامش حلما فيأتي الى أمه (ننسون) يقص عليها رؤياه ، تخبره أمه ان انسانا قويا مثله قد ظهر في البادية ، وانه سيحبه وسيكون (صديقا يفهم قلبه) . يفرح كلكامش لهذا الخبر ، فهو يتمنى ان يكون له مثل هذا الرفيق القوي بعد ان وجد جميع من حوله أقزاما لا يأنس بمعاشرتهم .

صحبت البغي (انكيدو) حين سار لملاقاة كلكامش ، وفي الطريق عرج على الرعاة الذين قدموا له الشراب والخبز ، والبسوه أجمل الثياب ، ثم يخبره أحدهم عن صفات كلكامش الشريرة وظلمه وجوره على الناس . يتلاقى البطلان فينشب بينهما صراع غريب ينتهي بانقضاض كلكامش على (انكيدو) وينتصر عليه ، ولكنه يتوقف عن البطش به ، عند هذا يقر (انكيدو) بتفوق كلكامش عليه ، فيعجب البطلان كل منهما بالآخر ويصبحان صديقين حميمين .

غزو غابة الارز :

يقرر كلكامش غزو (غابة الارز) وقتل المارد (خمبابا) صاحب هذه الغابة وحارسها ورمز الشر في الارض . يحذره صديقه (انكيدو) من شدة بأس هذا المارد وخطورة هذه المجازفة ، ولكن كلكامش يصر على تسلق الجبال واقتحام الغابة واقتلاع الشر من الارض . يتدجج الجباران بما أعد لهما من سلاح ، ويخرجان من (اوروك) بعد ان استخارا ، وجرى لهما استعراض عسكري مهيب ، ولم يلتفتا الى تحذير مجلس الشيوخ لهما من مغبة هذه المغامرة . تودع (ننسون)

×× اسم (كلكامش) أو (جلجامش) مركب من عدة مقاطع تعني (رجل مؤسس أسرة جديدة) .

أبنها العزيز كلكامش وتطلب من الآله (شمش) ان يرعاه ، ويوصي بـه حراس الليـل والنجوم لتحميه ، كما توصي (انكيدو) بالمحافظـة عليـه .

القضاء على خمبابا :

ينطلق العملاقان نحو (غابة الارز) ، وبعد ان يقطعا مسافة (مئة وخمسين ساعة مضاعفة) يبلغا تلك الغابة ، فيدهشـهما جمـال مدخلهـا المظلل باشـجار الارز الباسقة . ولمـا كانت بـاب الغابـة مسحورة تشل يـد (انكيدو) عند لمسها ، ولكن هـذا الشلل يـزول عنـدما يلمس رداء كلكامش .

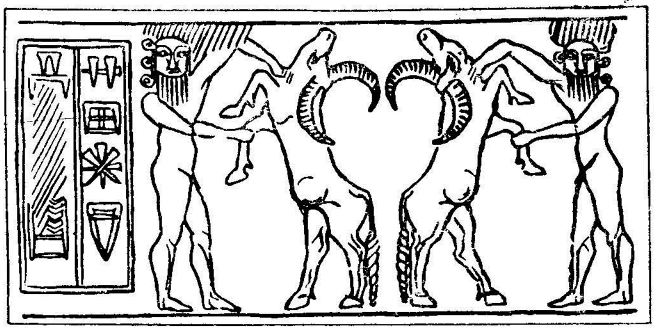
يراهما حارس الغابة المارد (خمبابا) الشرير فيفر الى داخـل الغابـة ليكمل تسلحه ويعد نفسه لملاقاتهما ، ينتهز البطلان هـذه الفرصة فيرقدان بعـد تلك السفرة الطويلة المضنية . يـرى كلكامش أحلاما مزعجة ، وعندما استفاقا من رقادهما هاجمهما (خمبابا) وجعـل الرعب يستولي عليهما ، يتضرعان الى الآله (شمش) ويطلبان منه العون والنجدة . يسرع (شمش) لاغاثتهما ويرسل رياحا عاتيـة تضرب عيني (خمبابا) وتشـل يديـه ، فيستسلم لهما متوسلا الابقاء على حياته ، كما يـود ان يكون خادما عند كلكامش ويهبه الغابة . يلين قلب كلكامش لتضرعاته ، ولكن (انكيدو) يحرضـه على قتله ، فيقتله ويلقى بجثته في العـراء ، ثـم يهمـان في قطـع أشـجار الارز ونقلهـا الـى (اوروك) .

غـرام عشـتار :

يعـود كلكامش الى (اوروك) من غـزوة الغابـة منتصرا ، فيغسل شـعره الاشـعث ، ويـرتدي الحـلل النظيفة ، ويضع التاج على رأسه ، تنظر اليـه (عشتار) آلهة الحب فتنجذب اليه وتقع في غرامه ، ثم تعرض عليه ان يكون زوجا لها ، وتقول له بانها ستجعل الملوك والامراء والاشراف ينحنون أمامه ويؤدون له الجزية . فما كان من كلكامش الا ان يرفض طلبها بإباء ، ويأنف ان تكون عشتار (المراة) سبب ارتقائه الى هذا المقام ، ثم يأخـذ في تعداد حـوادث غدرها بالابطـال بعـد ان تخمد عاطفـة الحب عندهـــــا .

غضـب عشـتار :

تغضب (عشتار) لهذا الرفض والاهانـة ، فتصعد الى ابيها (آنـو) باكيـة وتخبره بما أصابهـا من اهانـة وعـار . يجيبها (آنـو) انها هي التي تحرشت بكلكامش وعليهـا وزرهـا ، ولكنهـا تصر على معاقبتـه بخلـق (ثور سماوي) يتولى تحطيمه . وعندما نزل ابوها (آنو) عند رغبتها خلق (الثور السماوي) وسلمه لها . اقتادته (عشتار) الى ميـدان (اوروك) فصار يهاجـم الرجـال ويهلك كل من يلقاه في طريقه . ولكن (انكيدو) ينبري له ويمسكه مـن ذنبـه فيطعنـه كلـكامش في رقبتـه – صورة رقم ٦ – فلما رات (عشتار) ما حـل بثورها



شكل (٦)

صورتان متناظرتان لـ (كلكامش)
وهو يقاتل جاموسا وحشيا (الثور السماوي)

اقامت مأتما وجمعت حولها مومسات المعبد والخصيان والغانيـات ، بينمـا أخـذ كلكامش يحتفـل بانتصـاره الجـديد هـذا .

موت انكيـدو :

استشاط (انـو) آلـه السمـاء غضبـا لقتـل (ثـور السماء) وصـار يحـرض الآلـه (انليل) للفتك بكلكامش ، الا ان (انليل) لم يبطش بكلكامش بل أراد ان يجعل (انكيدو) كبش الفـداء ، فيصدر أمـره بالقضـاء عليـه . هنا ينبري (شمش) للدفاع عن (انكيدو) ، وفي الجلسـة السماويـة للآلهـة ينـدحـر (شمش) فينطرح (انكيدو) مريضا في فراشه . وبينما هو في هـذه الحالـة يتذكر تلك البغي التي أخرجته من البيـداء وجلبت عليـه البلاء ، فيلعنها ويدعو عليها (لتأكل من فضلات الطعام ، وتسكن في زوايا الطرق ، ويلطم الصاحي والسكران خدها أينمـا وجـدت) .

حـزن كلكامش على صديقـه انكيـدو :

يرى (انكيدو) رؤيا في منامه وكأنه في عالم الاموات (العالـم الاسفل) ، تلك الـدار التي ليـس لساكنها من مخرج ولا رجعة ، فيها الرعب والعـذاب ، عندئذ يشتد عليه مرضه ويزداد خوفا ثم يسلم الروح . يحزن كلكامش لفقد صديقه ، ويزداد توجعه ، ويرثيه رثاء المفجوع بأعز مخلوق لديه . وبعـد ان يودع صديقه التراب يصنع لـه تمثالا من الذهب واللازورد ، ثم يهيم على وجهه في الفلاة مرتديا جلـد الاسـد ، ومطلقـا شعره الاشعث ولحيته الكثة ، وصار يشعر ان مصيـره سيكون بلا شـك كمصير (انكيدو) ، فيصاب بأزمـة الخوف من الموت المحتم على البشريـة جمعـاء .

هلـع كلكامش من الفنـاء :

كان هلع كلكامش من الموت عظيما ، فيقرر الفرار من (اوروك) للبحـث عن الخلـود ، وهنـا يتـذكر جـده (اتو – نبشتم) الذي خلدته الآلهـة بعد نجاته مـن (الطوفان) ، فيتوجه اليه آملا ان يسعفه ويجد له مخرجا من مأزق فنـاء الحياة . وفي الطريق يصادف أسودا سارحة ينقض عليهـا ويفتك بهـا – صورة رقم ٧ – ، ثم يأتي الى



شكل (٧)

(كلكامش) مع الملاح (سرسنابو) او (اورشانابي) في طريقة لمقابلة جده (اوتو ــ نبشتم) وقد قام بمقاتلة اسدين قبل ان يبحر بالسفينة (فوق)

جبل (ماشو) فيجد حراس الباب (البشر العقارب) ، يسألونه عن مراده من القدوم الى الجبل ، يجيبهم كلكامش انه قاصد جده (اوتو ــ نبشتم) ، ورغم تحذيرهم له من خطر اجتياز الجبل يصر في طلب السماح له بالمرور ، فيؤذن له بذلك ويسير في (طريق الشمس) يحدوه الامل ويدفعه الاصرار على اقتحام الصعاب في سبيل الوصول الى هدفه .

مقابلة صاحبة الحانة :

بعد اجتياز المخاطر في ذلك الجبل يشع امام كلكامش الضياء وتظهر في الطريق الاشجار الخضراء الباسقة ، ذات الاثمار المكونة من الجواهر والعقيق ، وهنا تراه (سدوري) صاحبة الحانة فتجده مرهقا من سفرته الطويلة ، كساؤه جلد الاسد ، ووجهة أشعث ، فتحسبه من القتلة المطاردين فتوصد الباب بوجهه .

يثور كلكامش ويذكر لها أفعاله البطولية من قتل (خمبابا) ، الى القضاء على (الثور السماوي) ، الى الفتك بالاسود عند مدخل الجبل ، عندئذ تجيبه صاحبة الحانة اذا كنت انت ذلك البطل الذي لا يقهر فلماذا تبدل حالك ودخلك الخوف ؟ يسرد كلكامش مأساته لها ويخبرها بأن موت صديقه (انكيدو) قد أرهبه ، وهو يبحث عن الخلود ، فتقول له (سدوري) : ان الحياة التي تطلبها لن تجدها ، وان الآلهة عندما خلقت الانسان قدرت عليه الموت واستبقت الحياة في ايديها ، وما على الانسان الا ان يستمتع بملذات الحياة والعمل لاسعاد الآخرين ليبقى ذكره الحسن خالدا بين الناس .

الوصول الى (اوتو ــ نبشتم) :

طلب كلكامش من صاحبة الحانة ان تدله على الطريق المؤدي الى جده (اوتو ــ نبشتم) ، فتقول له ان البحر الذي يوصلك اليه لم يعبره أحد عدا (شمش) البطل ، وان في الغابة رجلا اسمه (سرسنابو) ملاح (اوتو ــ نبشتم) هو الذي يستطيع حملك اليه . عند هذا يندفع كلكامش غاضبا يحطم تماثيل الحجر ، فيلتقي ب (سرسنابو) ويعرض عليه أمره . يوافق هذا على نقله بسفينته فينطلقان حتى يصلا (مياه الموت) ــ صورة رقم ٧ ايضا ــ ، يستمر كلكامش في دفع السفينة بما عنده من قضبان (مرادي) حتى اذا نفدت يخلع ثيابه متخذا منها شراعا .

كان (اوتو ــ نبشتم) ينظر الى البحر فأبصر السفينة وعجب من الرجل الغريب الذي فيها ، ولما وصل كلكامش لم يقع مجيئه موقع الرضا من نفسه ، ولكن كلكامش فرح بلقاء جده ، وعندما سأله الجد عن أسباب تغير حاله سرد له قصته المحزنة ، وانه جاء هاربا من حقيقته ، رافضا كل الملذات والمباهج والامجاد في الحياة . هنا يقف الجد مؤكدا له حتمية الموت على كل البشر ، ذلك العدو المفترس الذي لا يرحم احدا . ولما أيقن كلكامش انه قد أخفق في مسعاه وليس عند جده ، الذي كان مناط رجائه ما يخلصه من الموت يتهيأ للعودة الى (اوروك) .

قصة الطوفان :

ولاقناع كلكامش يعقم بحثه عن الخلود يقص جده (اوتو ــ نبشتم) قصة الطوفان ، وكيف ان (العالم الارضي) خاضع لتحكم الآلهة ، وان سبب حدوث الطوفان هو (مجرد نزوة الآلهة دعتها قلوبهم) ، حيث قرروا في اجتماع لهم القضاء على البشر دون تمييز بين الصالح والطالح ، ولكن الآله (ايا) صديق البشر ، الذي كان حاضرا في اجتماع الآلهة ذهب مسرعا الى(اوتو ــ نبشتم) يخبره بهذا القرار ويوعز اليه ان يهدم بيته ويبني سفينة يحمل عليها (بذرة كل ذي حياة) . يكتم (اوتو ــ نبشتم) هذا السر عن مواطنيه ويحاول ان يخدعهم مدعيا بان الآله (انليل) يبغضه ، وانه قرر الرحيل من مدينتهم ويعيش عند (ايا) .

نزول الكارثة :

وبعد ان يستعد (اوتو ــ نبشتم) للرحيل بسفينته تظهر في السماء سحابة سوداء ، في جوفها يرعد الآله (ادد) ، ويقتلع الآله (ايراكال) دعائم ماء (العالم السفلي) ، ويسرع الآله (ننورتا) آله الحرب بفتق السدود ، ثم ترفع الآلهة بأيديها المشاعل ، فتندفع الامواج والعواصف تفتك بالارواح كأنها الحرب العوان (ولا يعد الاخ يرى أخاه) .

وعندما تجد الآلهة ان بيوتها (معابدها) قد طفت عليها المياه أيضا ولم تسلم من الغرق تذعر وتصعد الى السماء السابعة ، سماء (آنو) وقد (تخاذلوا وقبعوا مثل الكلاب عند الجدار الخارجي) ، وتأخذ (عشتار) تصرخ نادمة على ما نطقت به في مجمع الآلهة ضد البشر فتسبب فناء ما ولدت .

وبعد ان تهدأ العواصف وتنحسر المياه ، وتجف الارض ، تقف السفينة على (الجبل) فيطلق (اوتو ــ نبشتم) ــ كل شيء الى الرياح الاربعة ــ ، ويقوم بتقديم قربان للآلهة . تشم الآلهة طيب شذاها فيتجمعوا على صاحب القربان كالذباب ، تتقدمهم (عشتار) معلنة حزنها وأسفها على ما اقترفت الآلهة من خطأ .

يجيء (انليل) غاضبا ويتساءل كيف نجا من الهلاك انسان ؟ ينبري (ايا) ويدافع عن نفسه ويقول : (انا لم أفش سر الآلهة العظام ، وانما جعلت (الفائق

الفهم) ـ أوتو ـ نبشتم ـ يرى رؤيا فيدرك سر الآلهة ، والآن تدير أمره . يستيقظ عندئذ ضمير (انليل) ويندم على فعلته ويعفو عن الناجين من الطوفان ثم يأخذ (اوتو ـ نبشتم) ويصعد به مع زوجته الى السفينة ويجعلهما يسجدان أمامه ، ويمس جبينهما مباركا ، ويجعلهما من الخالدين ، ويسكنهما في جبل العبور (جبل دلمون) حيث تشرق الشمس .

مجدد الشباب :

بعد ان يقص (اوتو ـ نبشتم) قصة الطوفان على حفيده كلكامش يعلن أسفه لعدم تمكنه من مساعدته وجعله من الخالدين ، الا انه يقول له : « ياكلكامش انك قد جئت هنا بعد مشقة ونصب ، فما عساني أعطيك لكي تعود الى بلادك ؟ عليك بالنبات الشائك كالورد تحت الماء ، فاذا فزت به تكون قد فزت بالحياة الجديدة » .

عند سماع هذا الخبر يندفع كلكامش ويغوص في الماء فيجد النبات الشائك ويقتلعه ويخرج به الى سطح الماء فرحا وكله أمل ان يعيد له شبابه . وبعد ان يسير والملاح (سرسنابو) « خمسين ساعة مضاعفة » يصادف بئر ماء بارد زلال ، فينزل ليغتسل فيها ، فما يكاد يفعل ذلك حتى تهجم عليه حية من قاع الماء وتخطف منه ذلك النبات ، وتأخذ بنزع جلدها وتجدد شبابها .

يرجع كلكامش الى (اوروك) حزينا بعد ان خسر هو والناس معه تلك النعمة التي سلبتها منهم الافعى .

وعندما يصل مدينة (اوروك) يطلب من الملاح ان يصعد على أسوارها ويمشي عليها ويفحص الاسس ويمتحر آجر البناء للتأكد من سلامة البناء . ثم ينصرف كلكامش الى عمل الخير لابناء جلدته ويحاول تخليد اسمه بعمل المبرات التي ينتفع منها الناس .

هكذا تنتهي الملحمة الطويلة بالتحدث عن المدينة العظيمة (اوروك) ومساكنها وجنائن نخيلها ، ومعابدها العظيمة .

مطلع ملحمة كلكامش :

كما ترجمها الاستاذان طه باقر وبشير فرنسيس

« هو الذي يرى كل شي ، في تخوم الارض » ،
« والذي يعرف كل شي ، وكان العليم بكل شي » ،
« والذي اخترق بنظره الظلمة » ،
« الحكيم الذي يعرف كل شي » ،
« أدرك أسرار الاشياء ، وعرف كل ما خفي عن البشر » ،
« وجاء بأخبار الزمان في ما قبل الطوفان » ،
« وركب الاسفار الطويلة فأتعبته وأضنته » .
« ورقم في لوح من الحجر كل ما فعله وما عاناه » ،
« بنى أسوار اوروك وحرم (اى انا) الاقدس ، وهو بيت الحزن المقدس » ،

وقد وجاء في فاتحة النسخة الحشية ما يأتي :ـ

« بعد ان خلق كلكامش » ،
« وسوى الآله العظيم شكله وأتمه » ،
« منحه (شمش) السماوى الحسن » ،
« ووهبه (أدد) البطولة .... » ،
« لقد صنع الآلهة العظام شكل كلكامش على هيئة فريدة » ،
« ثلثاه آله والثلث الآخر انسان » ،

كما نظمها الاستاذ عبدالحق فاضل

هو الذي رأى .. رأى الاشياء أجمعا
مما دنا وما نأى
هو الذي رأى .. واختبر الاشياء ، اجمعا
واستخرج العبرة منها .. من جميع الاشياء
هو الحكيم ، عارف الانباء والآراء
أوغل في الاسرار ، فأبصر الخفايا
وابتعث الخبايا ، وجاء بالاخبار
يحكي عن الايام ، قبل مجي ذلك الطوفان
أبعد في الاسفار حتى شدة النصب
وشفه الضنى ، وشارف العطب
وعى الذي لم يعه انسان ، ثم اثنثى
ينقش في نصب من الحجر ، جميع ما عانى وما خبر
لما أتم الخالق المعظم الشان ، خلقة قلقميش
في أقوم بنيان ، حباه بالحسن كثيرا شمش الكريم
الرب ، رب العدل والشرائع
حسن الرجولة ، كما حباه (ادد العظيم)
رب الحيا والرعد والزعازع
حباه بالبطولة بعزة وقدره
ثلثان منه آله وثلثه الاخر انسان

الخلاصة :

بعد ان استعرضنا حوادث ملحمة كلكامش لابد من الرجوع الى كتاب (هو الذي رأى) للاستاذ عبدالحق فاضل الذي يعطينا صورة رائعة للمضامين الغامضة في القصيدة البابلية ، مفسرا المعاني المتوارية خلف الرموز المغلقة ، مسلطا عليها الاضواء التي تكشف معانيها . فباعتقاده ان الملحمة « صممت لتعطي كل قاريء رؤيته الخاصة التي تناسب مستواه الفكري ، هيكلها وأحداثها للمتوسطين من القراء ، واراؤها ورموزها للمفكرين ، وأغلاطها ـ المقصودة ـ المتازين » .

لاشك ان حكاية (غرام عشتار) ، وقصة (البغي) ، والمارد (خمبابا) ، وقصة (الثور السماوى) ، وقصة (الطوفان ، والنبات) (المجدد للشباب) الواردة في الملحمة كانت كلها أساطير شائعة بين سكان ما بين النهرين ، وهي من التراث الادبي الشعبي ، تصرف فيها قليلا الاديب البابلي كاتب الملحمة وناظمها بعد مرور عدة قرون على تداولها بين الناس ، ثم أخرجها بالشكل المتقن الذي نقرؤه اليوم .

أراد الاديب البابلي ان يمثل لنا كلكامش بشكل شاب نزق شبق لا يجرؤ ان يعارضه احد ، تخلق الآلهة غريما قويا له (انكيدو) ليبقى في صراع مستمر معه ويتخلص الناس من ظلمه ، فكل قوي متجبر في الحياة لابد ان يتصدى له من هو بقوته أو من هو أقوى منه . ثم يبين الاديب كيف ان الروح الرياضية التي يتحلى بها كلكامش

تجعله يتوقف عن البطش بغريمه بعد أن صرغـه ، ثم يمد اليه يده ويصافحه مقدرا بطولته التي دفعته لتحديه .

وفي قصة البغي بـدأ الاديب في تقبيـح اعمالهـا ثم اعطاها دورا كريما جميلا بعد اغوائها (انكيدو) وصارت عليـه حنـوا صادقا كحنو الام على ولدها ، ثم يصف لنا كيف يصاب هذا البطل بالارهاق وينفر منه (بنو الحيوان) لفرط الوصال الجنسي شأن كل مفرط في الملذات .

اما قصـة المـارد (خمبابا) حارس (غابـة الارز) ـ لبنان ـ التي كانت تصدر الاخشاب الى بـلاد ما بـين النهريـن ، والتي كانت قويـة بجنودهـا الذين يمثلهـم (خمبابا) حارسها ، فقد كان الغرض من هـذه المغامرة الاستيلاء على خيراتها .

وعن غـرام (عشتار) وتعلقهـا بالبطـل كلكامش ومحاولتها اغرائـه والزواج منه ، في هـذه القصة تعبير لموقف الرجل الفـذ الذي لا يقدم على الزواج من امـراة مقابـل مغريـات تقدمهـا لـه ، ويربأ بقلبـه عن (زواج المصلحة) . فرفض كلكامش هذا النوع من الزواج دليل على مثاليته للرجولـة الحقـة .

وقصـة (الثور السماوى) الذي طلبت (عشتار) من الآلـه (آنـو) خلقه لتنتقم بواسطته من كلكامش بعد الاهانـة التي وجهها اليها ، يقصد منهـا ان نعلم كيف ان الآلهة تسلط احيانا آفـة من الآفات السماوية على البشر اذا كفروا بنعمتها ، ولكن ارادة كلكامش القوية قضت على تلك الآفـة فاجتاز المحنة بثباته واقدامـه .

ومأساة موت (انكيدو) نجد فيها وصفا رائعا للحزن والهلع الذي يصاب بـه الانسان عند فقـد صديقـه ، ثم خشيته من الفناء . وقـد حـاول الاديب ان يصف لنـا (عالم الاموات) فيسميها دار الرعب والعذاب ، وان من سكانها ملوكا وحكاما حكمـوا الارض في حياتهـم فصاروا بعدها يعيشون مع غيرهم من الناس في الظـلام ، طعامهم طـين وتـراب .

وفي البحث عن الخلود يحاول الاديب أن يبـين لنـا كيف فشل كلكامش كما فشل غيره من قبل ، في التوصل الى مخرج من مأزق فنـاء الحيـاة ، ثم يصف لنا حالـة كلكامش بعد هجـره مدينته وبقائـه هائما على وجهـه في البراري محاولا الوصول الى جده (اوتو ـ نبشتم) الذي خلدته الآلهة بعد الطوفان . وفي الطريق الى جده يصل الى (صاحبة الحانة) التي بعد ان سمعت ما يقصد التوصل اليـه تقـول لـه ـ ان الحياة التي تطلبها لن تجدها ـ ثم توصيه بالتمتع بمباهج الحياة والعمل على أسعاد الآخرين ليبقى ذكره خالدا بين الناس .

وحشر الاديب قصة (الطوفان) في الملحمة لغـرض البرهان على ان الآلهـة كيف تلعب بمصير الناس وان على الناس ان يتقبلوا مصيرهم المحتـم . ولكن الاديب تجرأ على تلك الآلهـة ووضعها بالكلاب الهاربة عندما داهمها الخطر وغمرت المياه معابدها (بيوتها) ، ثم يصفها بالذباب المتهالك على الطعام عندما تشم رائحته .

اما عن النبات (المجدد للشباب) فهو نوع من التهكم اللاذع باولئك الذيـن يحاولون التشبث بمختلف الطـرق لتجـديد حيويتهـم وشبابهـم .

واخيرا نجد كلكامش وكأن لسان حاله يقول : ـ

حلبت الدهر شطرا في حياتي ونلت من المنى فوق المزيد
وكافحت الامـور وكافحتني ولم أخضع لمعضلة كؤود
وكدت أنال في الشرف الثريا ولكن لا سبيل الى(الخلود)

المصـــــــادر :

كتاب (هو الذي رأى) للاستاذ عبدالحق فاضل .

كتاب (الـرى والحضارة في وادي الرافديـن) للدكتـور احمـد سوسـة .

مقالان للاستاذين طـه باقـر وبشير فرنسيس في مجلـة سومر الجزء ١ و ٢ المجلد ٦ سنة ١٩٥٠ .

كتاب (الاساطير السومرية) للاستاذ صموئيل نوح كريمر ترجمة الاستاذ يوسف داود عبدالقادر .

في العـدد القادم :

الشعر والسايكولوجي ـ ظاهرة ومباحث ـ محمد مبارك

المفاهيم الأساسية لمسرح بريخت ـ د. لميس العماري

الأبيض والأصفر

محمد الراوي

اجتاز الفناء ، رآهم يدلفون من البوابة الخلفية ويتحدثون مع الحارس . انجرف جانبا وسار بجوار السور يحتمي بظله ، اجتاز ممشى ضيقا مقتربا من المبنى .

كان المستشفى في الجانب الاخر من المدينة . وكان الصمت كثيفا في هذا المكان ، والحرارة مرتفعة . بدت الاشجار بلا حركة .

التفت مرة اخرى نحو البوابة الخلفية . كانت الابواب قد فتحت ورآهم يدخلون بملابسهم التي في لون التراب ، تتبعهم سيارة قاتمة ضخمة لها صندوق كبير مغلق الابواب ، مرسوم على جانبيه صلبان حمراء .

كانت وجوههم مغبرة ، بعضهم يحمل اسلحته فوق الاكتاف ، وأكياس الذخيرة معلقة في أحزمتهم ، ترتطم بسيقانهم حين يسرعون في السير .

دخل المبنى ، اجتاز ردهة طويلة . حجرات كثيرة مغلقة الابواب ، على الجانبين ، بيضاء . والردهة طويلة لا يوجد بها شيء سوى منضدة ذات عجلات . وصدى وقع اقدامه على البلاط المسقول يملأ الفراغ من حوله . توقف عند احد الابواب وتأكد من رقمه المثبت في أعلاه ، دفعه الى الداخل .

كانت جالسة على سريرها ، تغطي ساقيها ملاءة بيضاء . استقبلته عيناها الواسعتان .

ـ تعرفت على خطواتك في الردهة .

دخل واغلق الباب وراءه ، انحنى عليها ليقبلها فوق شفتيها بينما كانت ترفع له وجهها فجاءت القبلة بين الانف والشفة العليا . وقف امامها برهة .

كان شعرها مسدلا على كتفيها ، يدها تعبث بطرف الملاءة التي جسدت تكوين ساقيها .

ـ لم يعد لك مكان هنا .. انهم كثيرون في المدينة، سوف يشغلون كل الحجرات والاسرة التي هنا في عنبر النســاء .

قام الى النافذة ، نظر من خلال الستارة . كانت البوابة الخلفية على مدى النظر ، رأى بعض الضباط في الفناء ، وعربات اخرى قاتمة تدلف من البوابة . كانت رتب الضباط من القماش مثبتة على أكتافهم .

أتت العربات من ناحية البحر . كانت تدور حول ســور المستشفى الطويل لتدخل من البوابة الخلفيــة بهديرها القوي ، مجتازة الملاحات القديمة ، تطأ بعجلاتها الضخمة المزدوجة الاعشاب والاحراش الصغيرة التي انتشرت في الجانب المهجور من المستشفى .

ـ صوت عربات كثيرة .
التفت اليها ، مبتعدا عن النافذة . راى مجلات قديمة ، ومذياعا صفيرا . أخذ يعبث بالزجاجات والعلب الصغيرة التي فوق منضدتها .
ـ ظهرت الاشعة ؟
ـ نعم .. سيبترونه .
ـ يبترونه ؟
كان هناك سرير آخر مغطى بملاءة بيضاء ناصعة البياض ، وكان الذباب يطن في فراغ الحجرة وقد بدأ كنقط سوداء فوق الملاءات البيضاء ، والدولاب الابيض، والمنضدة البيضاء .
ـ سيسرى الداء الى الحوض اذا لم ..
سمعا صوت صفارة ، حادا ، متقطعا ، ظل برهة ثم توقف . اطبق الصمت مرة أخرى وعاد صوت الذباب ينتشر في ارجاء الحجرة .
قام ثانية الى النافذة : كانت بعض النوافذ في المبنى المقابل قد فتحت واطلت منها بعض الرؤوس . شاهد اشباح رجال يرتدون ملابس بيضاء يخرجون النقالات من العربات التي ملأت الفناء ، يدلفون بهـا الى المبنى المجاور . كان بعضهم بملابس مهلهلة ، ممزقة وقـد هبطوا من العربات واستلقوا فوق الحشائش .
ـ صفارة المدينة .
ترددت وقع أقدام تعبر امام الباب ، تلاشت مع موت فتح واغلاق أحد الابواب .
ـ اسبب لك الارهاق .. والسفر يتعبك .
ـ لن تبقى هنا اكثر من ذلك .. أنت وغيرك لابد أن تغادروا هذا المكان ... هناك آخرون .
جلس على حافة السرير ، مبتعدا قليلا عن ساقها القريبة اليه .كان بجوارها دورق مملوء بالماءمغطى بكوب زجاجي . أمسكت يده فنظر في عينيها ، التقت اعينهما برهة . بحركة سريعة من يدها ازاحت الملاءة عن ساقيها ثم رفعت طرف ردائها عن ساقها القريبة منه : بدا ممددا على السرير حتى نهاية الفخذ . كانت ساقها ملفوفـة تلتمع ، وعلى زوايا اظافر قدميها آثار طلاء أحمر قديم. بدت ركبتها اكثر التماعا تغطيها بشرة رقيقة .
الساق مستقرة على الفراش ، مستقيمة ،تتصاعد نحو الفخذ في شكل مخروطي متناسق . واللون الابيض المشرب بالحمرة يمتزج مع لون الملاءة البيضاء يلوح له كموجة عالية ، شفافة ، استقرت فوق كل محتويات الحجرة .
كان الفخذ ابيض مشربا بحمرة خفيفة ، ممتلئا ، ملتفا ، ومن أسفل ساقها وحتى نهاية فخذها انتشـر شعر اصفر خفيف يعكس الضوء الهادىء في الحجرة . ولاح له خط أزرق من وراء بشرتها ، مندس مرة اخرى في اعماق لحمها .
كان قريبا منه ، امتلأ انفه برائحته . مد يده ومررها عليه صاعدا هابطا ، شاعرا بليونته البضة ، بحرارته وحيويته . لم يشعر بخشونة الشعر الاصفر الذي انتشر في كل مكان . شعر بانتفاضات سرية تسري في أعماق جسدها . كانت الاختلاجات تسري في عصب ســاقها وقد لاحظ انتفاضة خفية في عضلة الســاق . كانت اعصابها تنتفض متوترة ، اهتز ساقها قليلا لتغير مـن وضعها لكنها عدلت عن ذلك ، واستقرت ثانية .
ـ قبله .. املأ عينيك منه .
نظر اليها . كانت عيناها واسعتين ، تشعان بريقا
ـ انه سليم .. كيف يفكرون في..
اسندت ظهرها على حافة السرير الخلفية .
ـ الداء في العظم ..
ـ ساقك جميلة .. لاتجعليهم يقطعونه .. أنهم..
ترك مقعده ، ركع على الارض بجوار السرير وأسند صدره على حافة الفراش .
ـ منذ الشتاء الماضي وحتى هذا الصيف وانت هنا .. ثم يبترونه في النهاية .
كانت يده فوق ركبتها ، يضغط عليها .
ـ املأ عينيك منه ، قبله .
وضعت يدها فوق رأسه المنحنية .
ـ لن تراه بعد ذلك ابدا ..
ـ يوجد اخر
سحب يدها من فوق رأسه وقبلها .
ـ المرأة لابد ان .. أنتم تحبون ذلك .
ـ ما معنى الاشياء اذن ؟
كأن وجهه ملتصقا بفخذها ، يضغط عليه بكل راسه
ـ سيبترونه ..
ـ وكيف نعيش اذا فقدنا اجمل ما ..
ـ لن تراه ابدا .. قبله اكثر ..
رفع وجهه اليها ، سرت الدماء في وجهه ، غرز اصابعه في لحمها .
ـ تعذبينني معك ، كشفت لي عن اجمل مافيك .. و .. لماذا فعلت ذلك ؟
ـ لماذا نتركه يضيع مني ومنك ؟ ... لا انا ولا انت نستطيع استرجاعه .
كان محتضنا ساقها ، يلثمه ، صاعدا هابطا ، وقد شم رائحة عرق خفيفة بدأت تتصاعد من فخذها بينما تراخت هي مغلقة عينيها .
ـ لا تستسلمى لهم .
ـ قبله .. ودعه
سمع نداء بعض الجنود في الخارج ، ممتزجا بهدير العربات التي بدأت في الانسحاب من الفناء ، ســمع احذيتهم الثقيلة ترتطم بالارض بشدة وهم يتقدمون نحو المبنى ليستولوا على عنبر النساء .

ـ القاهرة ـ

ارتفاعات الشفق الجنوبي

عبد الكريم راضي جعفر

تموت المسافات ما بين دجلة والنيل .. بيني وبين
التي اتشهى
وتهفو الخطى
كأن الصباح استفاق وعرّشَ كرما
يعبىء جندا تنادوا لصوم ، فشالوا المدافع فوق الرؤوس
السويس عروس تحملها جبهة الجند . انا نفخنا بصور
العزيمه
وقلنا :
الا أيها النائمون أفيقوا
فشمس الظهيره
ستعمي العيون
فمن يرتعد .. نفتح الباب له
جنانا ، وماء وخضره
ومن يتخم النوم اجفانه
سيرمى كمثل « ابرهه »

★ ★ ★

نمير هو الماء فوق رمال السويس ، الرجال استحموا
كمثل النوارس كانوا كلون المياه . الرجال استباحوا
خطوط الغزاة
فكل الرصاص نجوم
وكل النجوم رصاص .
فآه .. الجنود ـ الرياح استفزوا كطير ابابيل
(الغدارات انتصبت وجها عربيا
اسمر ، صارت بيرقنا
والرمل امتد بحورا يغرق غدر المارق
انا انزلنا الفارس في رمضان
كانت كل هوادج أعراس حزيران
تفتح انهار الغضب ،
كانت زمنا يحفر اجداث المنخذلين
اليوم يقوم الشهداء
بثياب العرس ، وتنهض سيناء
غبشا ، كالماء ، ونجما يتدلى فوق
رؤوس الجند العرب .
انا زمن الغضب .)

★ ★ ★

تشول الدماء ، التي نزت الموت ، وجها تضمخ بالحنة
اصطبغ الوجه كانت هوادج عرس الرجال تمر
كأن العيون تقبل لمع الدروع ،
وشمس النهار استقرت بوسط السماء
فكل الظلال بقدر الجسوم
وكل الكلوم
مفارز حب :
هي الماء والخضرة الدائمه
هي الحب والحقد والثورة العارمه
(تعبر كل الغدارات على وثن) الحقد
تكسر حزن الجبناء ، وتفتح في كثبان
الرمل خنادق من نار
وتبارك اشهرنا الحرم . البهجة
تزرع في جبهة اطفال العرب
عينا كالشمس .
الفارس في الغار
صلى سبعا ، ولصوم غد لم ينو .).
تنز الدماء رعودا ، وريحا تصر
تنز الرياح دماء
ينز الجنود رصاصا
ينز الرصاص نجوما
فمن يوقف الحرب يعم ، ويرجم كمثل « ابرهة »
ومن تروّى الدروع وسالت دماؤه
شموسا وطيبا وخضرة
فأن الزهور غطاؤه
وجنه
سلاما الا ايها الفارس الاعظم
سلاما ..
سلاما .

حوار مع

جورج امادو

تحرير كاظم السماوي

« أجرى الاديبان الالمانيان (كارلوس رينكون) (وكارلس هاينتس) هذا الحوار مع الكاتب الروائي البرازيلي الكبير (جورج امادو) ونشرته مجلة (زن اوند فورم) (المحتوى والاسلوب) لسان حال اتحاد الكتاب في جمهورية المانيا الديمقراطية » .

رينكون : اشرت في خطابك الافتتاحي بمناسبة انتخابك عضوا جديدا في الاكاديمية الادبية البرازيلية الى ذكريات طفولتك ، حيث كان والدك يركع بجانبك ليشاطرك اللعب بالبندقية ، كما اشرت الى ذكريات شبابك ، حيث كنت تعشق التجول بحرية في شوارع (سيا سلفادور دي باهيا) فهل لك ان تحدثنا عن بعض تلك الذكريات ؟

أمادو : ترتبط ذكريات طفولتي في (باهيا) ارتباطا وثيقا بالمعارك آنذاك حول الارض وزراعة الكاكاو التي عرفت مؤخرا .. كانت المعارك مريرة . وكان ابي مزارعا للكاكاو ..

ذكرياتي تلك أشبه بالمغامرات الجامحة واليائسة معا فقد كانت الحمى والجدري والامراض الاخرى تفتك بنا فتكا ذريعا .. وكان الناس يموتون كالذباب .. كان موتا رهيبا وقاسيا لا يعرف شفقة ورحمة .. ومع هذا

فلم يقعد الناس عن محاربة هذه الامراض رغم ظروفهم البائسة ..

لقد قضيت ايام دراستي وشبابي في مدينة (باهيا) وفي قسم داخلي .. ولما بلغت الرابعة عشر من عمري امتهنت الصحافة .. ومنذها بدأت ارتبط بالناس اكثر فأكثر .. وكانت طفولتي وشبابي بالنسبة لي تجربتين أساسيتين ورغم ان طبيعة كل منهما تختلف عن الاخرى فقد كان لهما أثرهما الحاسم في مجرى حياتي ، وفي منجزاتي الفكرية ..

كانت التجربة الاولى في مزارع (الكاكاو) جنوب مدينة (باهيا) وكان انذاك زمن الصراع ضد الاقطاعيين .. لقد كانت تجربة قاسية ، أما الثانية فقد كان لها جانبها البائس ، فقد كانت حياة مغمورة بين الفقراء .. وكان تأثيرها العميق قد انعكس على صفحات كثيرة من اعمالي الادبية . كما كان لمدينة (باهيا) دور بارز في اغلب رواياتي ... ان في هذه المدينة شيئا ما .. يحيل الحلم الى حقيقة .. مثلا (الموسيقى الباهية) الشهيرة التي تجد لها صدى في كل مكان .. وفي آخر رواياتي « تريزا باتستا تعبت من النضال » والتي اصدرت في العام المنصرم تجد احدى شخصياتها الواقعية تنزع الى ممارسة السحر للتغلب على المشاكل ومن اجل ان تصبح الحياة اليومية اكثر قبولا ورضى رغم تعلقها بالسحر والخيال فأنها لم تكن سوى احد اولئك الفقراء الذين يعيشون الام وامال شعبهم ..

لقد أشرت الى السحر الذي يتعشقه الناس في (باهيا) لأصور تعلق الشعب بالخيال ، والطقوس الدينية التي كانت تشد من معنوية ومكانة المتعلقين بها ..

وفي البرازيل يصارع الناس واقعهم المرير ، ولكنهم يشعرون بالحياة تتدفق في عروقهم ولذا فانهم ينجزون الأعمال الكبرى لاثبات وجودهم ولطالما استحوذ الفرح عليهم خلال ممارستهم وهواياتهم الفنية ، كالرقص والموسيقى التي تعرف بها البرازيل عامة وفي (باهيا) بصورة خاصة ..

انني اعتبر هذا انجازا تاريخيا .. دونما تردد ، وهذا ما يدفعني الى الاعتقاد بالمستقبل المشرق للبرازيل لان من يمتلك هذه القدرات الفنية تحت وطأة الضغوط التي يعانيها فلابد ان يمتلك الحياة .. والمعاناة هي اختراع الحياة ...

رينكون : ان ابطال رواياتك يلتقون في ناحية واحدة .. الاعتقاد با (لكاندومبلة) وهي الطقوس الدينية التي نقلها الزنوج من مدينة (يوربا) الى البرازيل ، وهذه الطقوس تتجسد بالرقص العنيف وموسيقى الطبول والغناء المتبادل وهي تعني دعوة الالهة الافريقية ان تحل في جسد رجل او امرأة في لحظة السلب للشعور ..

لقد كان العبيد يحصلون على اعتناق اديان اسيادهم ، وهكذا تمكنوا من الحفاظ على تقاليدهم الدينية .. ولكن ماذا تعني (الكاندومبلة) بالنسبة لك ؟

امادو : انني شاهد حي على هذا الواقع ان الكاتب الحقيقي ليس هو الذي يتحدث عن اشياء تخالج اعماقه ، او اشياء سمع بها من بعيد ، وهذا غالبا تتنازعها السطحية .. ان الكاتب الحقيقي ليس هو الذي يتحدث عما الفه وعرفه بحق وبعمق ، والكاتب الروائي هو ذلك الذي عرف كيف يمارس ويعاني ..

ونعود الى ما تعنيه (الكاندومبلة) انها دين خليط من الاديان الافريقية والاوربية وقد جاء به الافارقة المعتنقون للديانات الاوربية خلال قدومهم للبرازيل .. والى مدينة (باهيا) بصورة خاصة .

ولم يزل (للكاندومبلة) معنى معين في حياة الناس في (باهيا) كما كان لها الاثر الكبير في الحفاظ على تقاليد وطقوس الافريقيين رغم القرون الطويلة من الزمن وقد كانت احدى العوامل للنضال ضد العبودية والاستغلال. اذن فأن هذه الطقوس الدينية كانت تكتسب أهمية خاصة وعلى اي كاتب أراد ان يلم بمعرفة هذا الشعب فعليه اذن ان يحيط علما بكل شيء وعن أي شيء والا فأن ما يكتبه سيظل سطحيا ، لا يعدو أن يكون مجرد صحفي يحبر مقالا بعد نظرة خاطفة على الاحداث ..

انني اعرف الحياة في باهيا معرفة حقيقية لانني عشتها وكنت ذا علاقة وثيقة (بالكاندومبلة) ايام شبابي ، انها ليست مجرد اعتقاد تقليدي يردد في جمل جامدة ، انها دين سري ايضا فباستطاعة كل فرد أن يشارك في الاحتفالات الدينية ...

ولقد أسهمت في المعارك التي كانت تدور بين رجال الشرطة ورجال الدين وقد كانت المعتقدات الافريقية ممنوعة في (باهيا) أو أي بلد برازيلي .. وكان ذلك عام ١٩٤٥ ولقد حطموا تماثيلهم ومنعت اقامة شعائرهم .

لقد خضت تلك المعارك مع صديقي الاب (سانتو بروكولبيو) القس الافريقي (للكاندمبلة) وكان معنا آخرون .. وأذكر جيدا عندما اصطدمنا مع الشرطة واستطعنا ان نعيد جميع التماثيل الدينية المسروقة ، وبعدها أفرد لي الاب (سانتو) مكانا محترما بجانبه خلال اقامة الشعائر تعبيرا عن الصداقة والتقدير ، واغدق علي لقب (الاوبا) المشتقة من لغة (الناكو) ومعناها خادم (الكسناكو) اله الحرب والنار والرعد .

وفي المستقبل ستتحول هذه التقاليد الى الرقص الفولكلوري والباليه والموسيقى ، وسوف تتطور طقوس (الكاندومبلة) مع تطور الشعب وتصاعد ثقافته في المستقبل وما زالت هذه الطقوس تلعب دورا هاما في الحياة البرازيلية .

كارل هاينتس بارك : نحن نتوصل في حديثنا دائما الى مدينة (باهيا) العاصمة القديمة والمراكز للتراث البرازيلي الان ..

ان (باهيا) لها طابعها الخاص المميز لها عن الضواحي الاخرى في (برازيليا) اذ أن لها عطرها ولونها المميزين وهناك مثلا (الكارورو) الطبق الذي لايقدم الا في (باهيا) ويتكون من السمك واوراق الاشجار والبصل والبهارات

ويقلى بزيت النخيل ويؤكل مع الرز وحليب جوز الهند .
و (باهيا) ايضا تزدهر مع نضوج قصب السكر، وهي مدينة الموسيقى الافريقية الشهيرة .. فكيف أذن استطعت ان تتخلى عن هذه المدينة وكل ما فيها ؟؟ .. من أجل ان ترضي أحاسيسك ان تصبح كاتبا كبيرا في باهيا ؟ .

أمادو : من أجل كل ما ذكرته ، وللاسباب نفسها ومن تجاربي ونظرتي الخاصة لها ، وقد امضيت ايام شبابي فيها ، ومن أجل هذا كله فقد عدت لاستقر فيها مدى حياتي .. لقد عدت اليها منذ عشر سنوات لان كل مافي (باهيا) ما زال يسحرني ..

كنت قبل هذا أجوب العالم وقد أجبرت على الهجرة مرتين من أجل الوطن ، لقد كنت آنذاك أشبه بالمتسكع أجوب القارات ، آسيا ، اوربا ، وامريكا ، ولكنك تجدني دائما عائدا الى (باهيا) .. لقد كانت هناك جذوري وكل وجودي وشيء من لحمي ودمي ...

أن (باهيا) تلعب دورا هاما في حياتنا نحن البرازيليين، لقد استخدم الاستعمار هنا كل الاساليب الوحشية .. وهنا ايضا كانوا ياتون بالصيد (العبيد) في بواخرهم القادمة من افريقيا ..

و (باهيا) هي المؤئل العجيب لتمازج واختلاط القوميات والثقافات ، وفي (باهيا) قامت المغامرة الكبرى لقيام الامة البرازيلية ، أمة القوميات والعناصر والثقافات المتباينة .. وفي هذا التمازج ولدت ديمقراطية القوميات ومن هذه الاهداف حددت حياة الشعب البرازيلي .. هذا بدأ اولا في (باهيا) ثم انتشر في انحاء البرازيل ..

البرازيل ستصبح امة ذات تراث وثقافة قيمة رغم تباينها ، وهذا سوف يعطينا نحن البرازيليين اخلاقا خاصة ، ونفيسة خاصة ، ترفع بنا الى المستوى الانساني من المسالمة البعيدة عن العنف والوحشية ، وسوف نمتلك الموهبة الفنية الشاعرية الخاصة .. انني استطيع أن انعت حياتنا بانها تخلو من الشوائب العنصرية ، ولكن هذا لا يعني ان البرازيل تخلو من اولئك الذين يسعون الى هذه التفرقة العنصرية لان العنصرية ليست مشكلة طبقية ، ولذا نجد في كل بلد من يسعى اليها أو من يقف بجانبها ...

لقد كنت عام ١٩٧١ في الولايات المتحدة الامريكية وهناك وجدت الملايين من اولئك الذين اصبحت التفرقة العنصرية بالنسبة لهم نظرية عامة في الحياة ..

ولدينا في البرازيل عنصريون ولكن بدون نظريات .. لماذا ؟ لان كل العناصر والقوميات متلاحمة لم تنفصل عن بعضها البعض ..

نحن شعب البيض والسود ، والهنود والاوربيين ، ولقد وفدت الينا شعوب مختلطة .. هنغاريون ، والمان، وفي ضاحية (بارانا) يعيش الكثيرون من الايطاليين والبولونيين والاسبان ...

وخلال الثلاثين عاما الاخيرة كان عدد المهاجرين اليابانيين يتصاعد عاما فعاما ، ولذا نجد أن قصة اختلاط العناصر والثقافات لم تنته بعد .. وانما بدات تتعمق الان اكثر فأكثر ، لقد اصبح من الصعوبة ان نجد برازيليا ابيض الاصل او أسوده .. هذا بجانب المهاجرين العرب.

لقد تميزت (باهيا) باستيعابها للثقافات المختلفة وقد نقلتها الى المدن البرازيلية بعد ان اضفت عليها طابعها الخاص ...

ان البرازيليين يجدون جاذبية خاصة في هذه المدينة ، يجدون اصالتهم وجذورهم ... ومن الغريب حقا ان الموسيقى البرازيلية لم تكتب كلها في (باهيا) ولكن موسيقى (باهيا) تنسجم والحان (دريفال) و(كنانوفكوسو) و (جبلرنزجيل) وغيرهم ...

كارل هاينتس بارك: متى بدات الكتابة؟ ومتى وعت ضرورتك لها ؟

أمادو : بدات الكتابة مبكرا ، وفي المدرسة كنت أجد اهتماما بالمواضيع التي كنا نكتبها وكنت بعد لم ازل طفلا حينما بدات العمل في احدى صحف (باهيا) وبعدها دخلت احدى مدارس الادب الحديثة آنذاك ...

وفي السادسة عشرة او السابعة عشرة بدات الكتابة في بعض المجلات كمجلة (الوبا) و (مريد يانو) و (سامبا) ومنذ ذلك الحين ارتبطت حياتي بالكتابة والادب ...

اول كتاب صدر لي كان بعنوان (بلد الكرنفال) وكنت انذاك في التاسعة عشرة .. وفي عام ١٩٣٩ نشرنا وبصورة مشتركة مع (اديسون كارنابيرو) وانا و (دياس داكوستا) كتابنا (النيتا) وقد نشر مسلسلا في احدى صحف باهيا ثم دفع للمطبعة عام ١٩٣٠ ...

لقد كان كتابا رديئا الى درجة انه افتقر الى ثلاثة كتاب ليؤلفوه معا ! ! . لقد كنا صغارا انذاك ولم يكن بمقدور احدنا أن يؤلف كتابا بمفرده ! .

اما بعد هذا فقد اصبحت الكتابة جزءا من حياتي.

رينكون : اذا اردنا ان نتصفح المعجم العالمي للادب فأننا لن نعثر على اي اثر للمؤلفين البرازيليين وكأن الادب المعاصر لم يعرف تاريخ الادب البرازيلي ولم يعرف (خوسيه دى النكار) .. وبالنسبة لك من هو (خوسيه) ؟

أمادو : انه شخصية كبيرة ليس بالنسبة لي حسب وانما بالنسبة للادب البرازيلي بصورة عامة ، فهو أب القصة القصيرة في البرازيل ، ولا يعني هذا انه اول من نشر القصة القصيرة ، فقد كتبها من قبله الكثيرون ، ولكنه كان اول كاتب قصصي برازيلي توصل الى لغة ادبية جديدة في قصصه ، وهي لغة سواد الشعب ، وقد تمكن ان يرتفع بها الى مستوى لغة الادب وهذه اللغة هي التي سيمتلكها الشعب غدا ، لقد كانت اللغة البرتغالية لغة الادب قبل هذا ، وقبل خوسيه ، وليست اللغة البرازيلية ، ان (خوسيه) كنز لغوي جديد وبلا حدود .

اما كتابه (اراميكا) فهو افضل كتبه ، و (اراميكا) اسم امراة كما ترى ولكنك لو قرأته مقلوبا لكان الاسم

(امريكا) ! !حياة هذه المراة كانت حياة امريكا ، انه لون من الادب لم يكن له وجود قبل خوسيه .. انه اب القصة البرازيلية لانه ابتكر الجدة في قصصه والتي عرفت البرازيل فيها حياتها .. وكانت في معاناتها تنحو باتجاهين، احدهما عالم الاسطورة والطقوس الهندية التي تحاول الافلات من التقاليد الاوربية الوافدة ، والاتجاه الاخر كان يصور المجتمع والحياة .. كما وصفها في ميناء (ريودي جانيرو) .

ان القيمة الفنية لقصص (خوسيه) في الادب البرازيلي كالقيم الفنية والاجتماعية (التولستوي) في الادب الروسي و (فولكنر) في الادب الامريكي .

اما كتابنا الاخرون (جاك ماريا) و (ماخاوداسين) ، فلا يقلون أهمية عن (خوسيه) لقد صوروا صور المجتمع في (ريادي جانيرو) ايضا ولكنهم كتبوا مؤلفاتهم باللغة البرتغالية الادبية اما (خوسيه) فقد حطم هذا التقليد .. لقد كان ثوريا بالنسبة لنا جميعا ،وبالنسبة لي خاصة...

ان الادب البرازيلي في تطور متصاعد ،وعلى صعيد القصة فأن هناك مدرستين يمثل احداهما (ماخادودي اسيس) ويمثل الاخرى) (خوسيه) اما انا فأنتمي الى المدرسة الثانية ..

رينكون : ان المؤلف لا يستطيع أن يغير ما جاء في كتابه بعد طبعه ، لان محتوى الكتاب سيكون له نهجه الخاص ، وهناك ظروف يمارسها الكاتب والمؤلف نفسه ويعيشها ...

وسؤالي هو .. كيف كنت تعايش تلك الظروف قبل او خلال مؤلفاتك مثل (خنادق الحرية) الصادر عام ١٩٥٤ ، وكذلك كتاب (جبريليا) الصادر عام ١٩٥٨ والمترجم في جمهورية المانيا الديمقراطية عام ١٩٦٣ ، وكان هذان الكتابان من اروع انتاجاتك القصصية ، لانهما يشيران الى الاتجاه الجديد في ادبك بالنسبة لما كان عليه وبالنسبة لمستقبليته ..

أمادو : صدر (خنادق الحرية) ١٩٥٤ ، وكنت قد انتهيت منه قبل عامين عندما كنت في مدينة (دوبريج) القريبة من (براغ) وفي دار استراحة الكتاب والمؤلفين الجيكوسلافيين ، والتي كانت قلعة كبيرة كبيرة في الماضي، وقد زارها من قبل الكاتب السوفياتي (ايليا اهرنبرغ) والشاعر التشيلي (بابلونيرودا) كما كان الكاتب الجيكي (جان دورا) مشغولا انذاك في كتاب جديد .

كارل : نعم وتوجد لك صورة مع (دورا) و(نيرودا) وقد شاهدتها في احد كتب (بابلو نيرودا) ..

امادو : يجوز ، وقد كان كتاب (خنادق الحرية) مهما بالنسبة لي ولاعمالي الادبية ، كان على ان اكون اكثر دقة في عرض شخصياته ، كما كان بعيدا عن الاسلوب التقليدي ..

وقد كان انذاك اكثر الكتاب من الملتزمين سياسيا فقد كتب (اراغون) (الشيوعيون) وكتب (ايليا) (العاصفة) و (الموجة التاسعة) .. ورغم هذا فقد عرفت تلك المرحلة موجات ادبية ودغماتية ذات طابع سياسي معين ، ان اولئك الكتاب ارادوا ان يضعوا ايضا طابعا سياسيا على ما كتبوا ولكنهم ظلوا على السطح ، لان ادبهم جاء انعكاسا لتلك السطحية ..

لقد تمكن اكثر الكتاب المعروفين انذاك من الاحاطة بتجارب ادبية وتاريخية هامة ..

كارل : تماما وقد عمد بعض النقاد الى تشويه روايتكم (جبريليا) وارادوا أن يجردوها من كل مفهوم اشتراكي .

امادو : لقد حاولت في روايتي (خنادق الحرية) ان اصور شخصية الديكتاتور البرازيلي (اسنتارونوفو) خلال حكمه في مرحلة ما بين الحربين العالميتين ، وقد طبعت هذه الرواية بعد عامين من وفاته ...

ولما عدت للبرازيل ظلت الرغبة تساورني ان اكتب الشيء الذي لم اكتبه بعد ، (قصة حب) ولكن في اطارها الاجتماعي ، لقد تعلمت الكثير خلال السنوات المنصرمة وبلغت مرحلة النضج الانساني والادبي ، وادركت ان لا فائدة من الاطر التي تحتوي كلمة (المؤلف) وتعليقاته وشروحه ، وفي الجزء الاول والثاني من قصصي كنت اسهب في الشرح ليسهل على القارىء فهمها ، ولكنني توقفت عن ذلك وخاصة في روايتي (رجال الساحل) الصادرة عام ١٩٣٧ لان الشرح والتعليق صفة المؤلفين الناشئين العاجزين لضعف قدراتهم الادبية عن الرؤية والوضوح الفكري .

وقد بدأ هذا في روايتي (الكاكاو) دونما تقديم او شرح لها .. ومن (الكاكاو) حتى (خنادق الحرية) كانت الواقعية المجردة البعيدة عن الآلية والتعليق هي الاسلوب المصور للناس والمجتمع بلونيه الاسود والابيض..

اذكر ذلك في القصص التي تدور في الريف ، مثلا قصة (سيرافرملا) لقد ترك الصراع يدور بين الطبيعة وجبروتها ، اما القصص التي تجري احداثها في المدن الكبيرة ، فما تزال الالية هي الاسلوب السائد فيها ..

لقد اعقب رواية (جبربيلا) تطور ملموس ، وانا اعتقد ان ايصال الحلول التلقائية من خلال الحوار ومن خلال الاحداث ، اكثر جدوى للقارىء ، ولذا فأن عاملا هاما قد اغنى قصصي ، هو الاسلوب الكوميدي الساخر النابع من الشعب كعامل هام في النضال ، وما هو اكثر تأكيدا ان قصصي لا تبتعد عن الشعب ، فهي تدور حول حياته في جانبها السلبي والايجابي ، ومن اجل ذلك فهي تمتلك وحدة المؤلف في تحديد موقفه مع الشعب وضد اعداء الشعب أن قصصي، تدور حول هذا المنحنى، الكفاح ضد العبودية ومن اجل الحرية ومن اجل الشعب ، هذا ما تجدونه احيانا في تعبير ادبي أو في تعبير اعتيادي ، ولكنه ينطلق من وجهة نظر معينة ،هي الوحدة المشتركة لكل اعمالي الروائية ... ومنذ اربعين عاما ، اي منذ اول كتاب صدر لي عام ١٩٣١ حتى آخر كتاب لي عام ١٩٧٢ واكثر قصصي تحمل سر هذه القضية التي بلغت النضج

اخيرا ...

رينكون : كيف تعمل ؟ وكيف تتقدم في كتابة القصة؟؟

امادو : هل تعلم انني لا احب ان اعمل ؟ بل اتمنى ان لا اعمل شيئا اذا استطعت ذلك ، ولكن ارى وجوبا على ان اعمل بقسوة .. وعملي ينحو في اتجاهين ، الاتجاه الاول يستغرق زمنا داخليا يتحتم على فيه ان اعيش مع الاشخاص الذين ستحتويهم احداث روايتي ، اعيش مشاكلهم وحوادثهم تماما كما جرى في قصتي الاخيرة والتي بيع منها مئة الف نسخة من الطبعة الاولى خلال ثلاثة اسابيع ، وخمسون الف نسخة من الطبعة الثانية خلال ثلاثة شهور (تريزابا تسيتا .. تعبت من النضال) وهي قصة امرأة من البرازيل .. كانت شخصيتها تساورني منذ سنوات عديدة ، وتعيش في اعماقي ، وكنت افتش عنها وطالما طمحت ان اسجل أحداث سنوات نضالها الطويلة ضد الطغيان والعبودية .. كنت اتخيل هذه المراة التي طالما كانت مجسدة في قصصي ، وخاصة في قصة قصيرة كتبتها عام ١٩٥٩ – ١٩٦٠ ، ومع مرور الايام اصبحت ملامحها المحددة تتجسم لي واضحة ..

لقد كنت في الواقع أود ان ارى او اتلمس الظروف المحيطة بها اكثر من الاحداث انذاك ، تلك الظروف التي كانت تناضل من اجلها ، ان معرفتها تتطلب سنوات عديدة ولكن الانسان يجد تدريجيا العوامل الاساسية للقصة التي سيكتبها ...

انني لا اضع مؤشرات ولا اسجل الاشياء التي اراها او اسمعها فقط ، فما لا يعيش في اعماق الانسان في رأيي لا اهمية له ابدا .. وهكذا تجدني اذا ما اختمر الموضوع وتأكدت من مرحلة نضوجه بدأت المرحلة الثانية .. وهي الكتابة ..

لقد جلست وراء الة الطابعة منذ كتابة قصتي (ساساو) و (سور) ومنذ عام ١٩٣٣ وانا اكتب مباشرة وراء هذه الالة حتى هذه اللحظة .. ان المطاوعة قاسية في الحوار والشكل والتعبير ، ولكنني عندما اجلس وراء الطابعة لا اعرف بالتفصيل ماذا سيجري للقصة التي اكتبها انني لا امتلك اي خيال لخلق قصة ما ، ولا اذكر انني ابدا قصصت أي قصة ما .. لاطفالي .. ان القصة تتطور وتتصاعد نفسها ، والاشخاص يخلقون هذه القصة، وهم يحلون المشكلة التكنيكية ، والشكل والاداء ..

لقد حاولت في قصتي الاخيرة ان اتقيد بشروط ادبية للشكل بصورة محدودة ، ولكنني لم املك اي تصور عن الاسلوب الذي سأنتهي اليه ، وقد وجدت الجواب بعد جلوسي وراء الة الطابعة ، وانهيت عملي هذا بكل اطمئنان

ونظرا لما اعرفه بي من ميل الى الاسترخاء فقد لجأت الى نظام عملي قاس ، وبذلك انهيت كتابي الاخير في تسعة شهور .

كنت اجلس الى الة الطابعة من الساعة الخامسة صباحا ، حتى الساعة الثالثة بعد الظهر ،وقد استغرق ذلك الفترة الواقعة بين شهر مايس وتشرين الثاني وكنت قبلها اعمل ليلا .. اما الان فقد لجأت الى تغيير منهجي العملي هذا..انني اعمل بصبروصلابة،وهذا يتطلب جهدا كبيرا .. ان الكتابة جهد فيزيائي ..

لقد ارهقني كتابي الاخير جدا ، وهو يروى قصة فتاة ريفية ذكية تبيعها خالتها الى رجل اقطاعي .. وبعد كفاح طويل ضد الاقطاع والعوامل الاخرى القاسية تنتهي حياتها ولم تتعد السادسة والعشرين من عمرها ..

انني متأكد بان هذه الرواية ستكتسب أهمية بالغة .. انها تصور التلاحم والترابط وكذلك التباعد في هذا العمل الادبي الجديد ، انها تعني شيئا جديدا ، وقد كتبت بلغة حرة غير مقيدة وساخرة ..

كارل : كيف يعيش كاتب (باهيا) حياته اليومية ؟

امادو : انا احيا حياة بسيطة ، واسكن منزلا بسيطا في باهيا ، ولا اشد ربطة العنق الا نادرا ، ارتدي البنطلون القصير والقميص والحذاء الصيفي المفتوح .. ولدي دائما اشياء يجب ان انجزها ، هناك رسائل القراء والتي ارد عليها بنفسي ، وقد تعلمت هذا في اوربا وكنت قبلها في البرازيل لا اجيب بالمرة .. كان البريد قبل هذا رديئا وكان يمكن التحجج بضياع الرسائل .. ولكن ما هو العذر الان ؟ .

وهناك الكتاب الناشئون والطلبة والفنانون الذين تأخذ مقابلاتهم الكثير من وقتي ، انهم يأتون كل صباح ، ولكن هذه المقابلات اراها ضرورية جدا ، فأن للصداقة قيمة عندي ، ولدي اصدقاء عديدون ومن كل الطبقات الشعبية .. وهم يأتون لزيارة صديق مهم وليس لزيارة شخص مشهور اخر ...

ان لدي المئات من الامهات والاباء ، انني غني من هذه الناحيــة .

رينكون : لقد تحدثت عن مقابلاتك مـع المؤلفين الناشئين والفنانين،في الوقت الذي كان فيه (كلاوبر روخا) يخرج فيلمه (انطونيو الميت) وقد كان هذا قبل تدهور السينما الجديدة ، وقد تحدث (روخا) في مقابلة له معك بأنك قد اشرت الى ان سبب قلة المؤلفين في البرازيل يعود الى عدم اتجاههم الى السينما او الموسيقى .

امادو : في بداية الستينات كان الفنانون الشباب يأملون ان يؤثروا في السينما والمسرح والموسيقى حسب الظروف السياسية تأثيرا مباشرا .. وهكذا تكونت فرقة (دي ارينا) وكان مؤلفو الدراما مثل (جيان فرانسيسكو) و (فيلهو) و (ركيسور) وغيرهم يلعبون دورا هاما ومن بين المسرحيات التي تستحق الذكر مسرحية (ليبرادا ليبرادا) .. و (ارينا ثونتي زامي) وكان لها تأثيرها المباشر على الجمهور بصورة جمالية متطورة لقناعاتهم باتجاههم السياسي . وكان الشيء نفسه في السينما تقريبا ، ففي عام ١٩٦١–١٩٦٢ نشأت السينما الجديدة للافلام البرازيلية الحديثة وكانت لافلام (روخا) و (بارافنتو) اهمية قصوى .

لقد ولد روخاي عام ١٩٣٨ وكان يتمتع بموهبته المؤثرة وشخصيته الفذة أنه من البرازيليين الكبار ، وكذلك كان (نلسن برايرا) و (كارلوس ديكوس) و (روى كوزا) ، وقد اخرجوا سبعين فيلما حتى عام ١٩٦٩ .

لقد كان هذا الانفجار رد فعل للاوضاع السياسية والاجتماعية في البرازيل ، ولكن الظروف تغيرت بعد هذا واخذت السينما والمسرح تبحث عن وسائل وطرق جديدة للحصول على رصيد اكبر ..

أما الموسيقى الشعبية واغاني الاحتجاج فما زالت تلعب دورا هاما ، انها تحاول ان لاتكون في مسار الروابط الجامدة والببغاوية المستهلكة ، ويلعب (جوبي جيلبرتو جيل) و (توم جوين) وغيرهم دورا هاما في هذه الناحية.

ان لهذه الموسيقى اثرا كبيرا ولها اهميتها ، اما الشعراء فنتمكن ان نذكر الشاعر (فرابرا كولار) الذي يعتبر من الشعراء الكبار الذين يمثلون مدرسة الشعر الحر ، وقد جاءت هذه المدرسة بعوامل تجديد كثيرة ولكنها انتهتاخيرا، وقد اصبح فراير الانشاعرا سياسيا وشاعر أغاني ...

وعندما سنتحول الى القصة والرواية فأننا سنرى الكثير من الكتاب الذين ساهموا في تطور القصة ، وفي ادبنا المعاصر تطور وتدفق كبير ...

هناك مثلا ممارسة التجربة للفكرة التي يعمل من اجلها المؤلف للاطلاع على اسرارها اذ لا أدب بلا تجربة ، وقد صدرت كتب جديدة للمؤلفين الشباب ، وعلينا ان ننظر الى مؤلفاتهم بصورة جدية اكثر ، فهم يمثلون المرحلة الجديدة التي رافقت التطور الاجتماعي ، وهناك مثلا (دريبا يرو) و (سار جنتو كتوليو) في قصته التي تصور الحياة البرازيلية بكل جوانبها البربرية ، وكذلك (انطونيو كلادو) الذي يستقطب الكثير من القراء في قصته (كفاروب) .

وفي رأيي ان الادب البرازيلي بالرغم من الضغوط التي يرزح تحت اعبائها فأنه يشق طريقه نحو التطور والتكامل شأنه شأن الادب في امريكا اللاتينية .. وبجانب انتاج المؤلفين الشباب فأن هناك كتابا لهم تاريخهم الادبي مثل (ا . نوسيميو) الذي كتب قصته الاخيرة بشجاعة وجراة كبيرتين .

رينكون : هل يستطيع المرء ان يقول بان تدفق هذا الادب الشجاع الجرىء والمتصل بحركة الجماهير دفع بالسلطة ان تضع رقابتها المشددة على اعمال الادباء والكتاب وحتى الاعمال التي لم تنته او لم تطبع بعد ؟

امادو : ان الرقابة السلطوية تمارس بصورة غير مباشرة ولكن هناك وجها اخر للمباشرة في هذه الرقابة ايضا .. قبل فترة كنا انا و (نراسيميو) قد عملنا ضمن حركة فكرية لايقاف هذا التعسف السلطوي الحكومي والذي كان يشمل كل صفحة مما يكتب ويتطلب الحصول على الموافقة فيما نكتب .. وقد تم لنا النجاح حقا ...

ومع هذا فأن هناك كتبا مطبوعة وجاهزة ولكنها لم تطرح في الاسواق .. انها احدى وسائل الضغوط الاقتصادية على المؤلفين والمطابع ، وهذا ما يسرى على صناعة السينما ايضا فالسلطات تعمد الى قرض الافلام ولكنها تستعيد القروض فيما اذا منع عرض الفيلم ، وبالطبع فأن الفنانينلا يستطيعون العمل وفقهذا الاسلوب الذي يعرضهم الى ازدواجية الاخلاق ، وكانه يقال لهم بصورة غير مباشرة ان يسمح لكم فيما اذا كتبتم في هذا الموضوع او ذاك ! ولا يسمح فيما عداه او هكذا يغير المؤلفون الكثير من افكارهم او عناوين مؤلفاتهم خشية منع تداولها في الاسواق ، ولكن وعيا سياسيا يتصاعد بجانب كل هذه الممارسات اللا شرعية وهنا تكمن قوة الحركة التي قدناها ضد الرقابة والتسلط على الفكر .. ولابد لهذه الازدواجية ان تنتهي .

كارل : في الستينات كانت تدور في امريكا اللاتينية مناقشات حول موقف الكاتب كما عبر عنه (سارتر) باعتباره ممثلا للثقافة ، وحول اتجاه الادب الواقعي ، هل ترى ان هناك جديدا يدور حول تلك المناقشات ؟

امادو : كل كاتب ومؤلف في رايي له موقف يطرحه خلال ممارسته التأليف والكتابة ، ولابد ان يتخذ هذا الموقف طابعا سياسيا .. وكلنا نعلم اليوم ان الادب قصة او مسرحية او شعرا او رواية هو الوجه الثاني للسياسة ولا يوجد ادب لا يتعلق باي شيء كان او يعكس مجرد افكار عابرة ..

ان هناك قصصا يكتبها الاخرون باختلاف ارائهم السياسية ، ولكننا اذا تفحصنا ما يكتبون ، فأننا نجدهم لاينتجونمايساير القوانينالاجتماعية والرأسماليةالسائد، ولابد للقارىء ان يعثر على عيوب المجتمع الرأسمالي من خلال تلك القصص ، ومع هذا هل يعني بأن القدرات الادبيةلابد لها ان تكون ممثلة لتلكالسياسة الرأسمالية.. انني ضد هذا التشريع ، انني اؤمن بحرية الكاتب ... تلك الحرية القادرة على الاستجابة الفكرية الموضوعية .. انني اعني بان الكاتب هو الذي يجب ان يكون مسؤولا عن الكتاب الذي يكتبه ، وان يعني وحده باختصار الموضوع الذي يكتب عنه ، ولا حق لاي احد كان ، او جهة رسمية كانت ان تمنحه (رخصة المؤلف) وباي شكل او اسلوب كان .. انها مشكلة .. مشكلته هو ، ولهذا اصبح مؤلفا وكاتبا .. ان التأليف والكتابة كالاعمال الفنية الاخرى ومن الصعوبة ان يكون عمل المؤلف في قارة مثل امريكا اللاتينية لا يرتبط بحياة الشعب ، هذه الحياة المليئة بالكفاح المر ، والحروب والانتصارات ، والاحداث ، والبؤس ، ان ادبا لم يتناول كل هذا ادب لاقيمة له .

انني اعتقد ان الادب وجد لخدمة الانسان ووعي الانسان وتطوره ، ان المؤلف يجب ان يعي موقعه تجاه

القارىء ، حتى وان كانت رؤيتـه للحياة تنطلق مـن منطلق اخر .

ان الادب يجب ان لا ينفصل عن جماهير القارئين ، وان الكاتب لايكتب لنفسه ، **واذا ما قرر هذا فانذاك** لا نرى اي جدوى من الخوض في الحديث عنه .. انما نعني هنا بالكاتب الملتزم لقضية الانسان ، هذا الالتزام الذي يجعل من شعبه وعصره حوارا لاختيار ما يكتب ، اسلوبا ومحتوى . انني هنا لا اعني الكتاب في امريكا اللاتينية حسب ، وانما اعني كل كتاب العالم اجمع ، ان المؤلف هو الذي يبقى ويخلد بين قرائه ، وان غادر هذه الحياة .. واذا ما تصفحنا تاريخ الادب نجد ، ان جميع الادباء والمفكرين الخالدين لم ينفصلوا عن قضايا شعوبهم وعصرهم ..

واذا ما قرأنا (دون كيشوت) لـ (سرفانش) فذلك لانها رواية ثورية بكل معنى الكلمة ، وهي احدى الروايات الهادفة الى تغيير وتطوير الفكر الانساني ..

وبالطبع فأن هناك خطرا اذا ما اخذنا عبارة الالتزام بصورة ميتافيزيقية فانذاك يضيع الكاتب في دائرة الحدث اليومي ، ويتسطح ادبه ، وسرعان ما يطويه النسيان .. اما الروايات العميقة فانها اسلوبا ومحتوى تمتلك القدرات لتحرير الفكر الانساني في زخمها ووقائعها ..

رينكون : في ملف الوثائق التصويرية هناك صورة التقطت في باريس ١٩٤٤ امام كنيسة (نوتردام) وتضم الشاعر والكاتب الروائي الرومانتيكي الفنزويلي (مايكل ارتروسليفا) والشاعر الغواتيمالي (س اراكون) والشاعر الكبير (نيكولاس) والشاعر التشيلي (بابلونيرودا) فهل كان هذا اول لقاء بين ممثلي الادب في امريكا اللاتينية ؟؟

امادو : لقد التقيت فعلا بـ (اوتروسليفا) و(س . اراغون) لاول مرة عام ١٩٤٤ فيباريس خلال مؤتمر السلم وتأسيس مجلس السلم العالمي .

أما (نيرودا) و (كوبلان) فقد التقيت بهما قبـل هذا في البرازيل .

رينكون : اشارت الكاتبة (سيمون دى بوفوار) في كتابها (مسيرة الاشياء) الى اجتماع الادباء الفرنسيين بالكاتبة الالمانية (انا سيغرز) و (ايليا أهربرغ) و (كوبلان) خلال مؤتمر السلم العالمي في (هلسنكي) وكتبت تقول (لقد ازيح الستار الحديدي عن العالم الاشتراكي الذي اصبح جزءا من عالمنا فلا انتقام ولا تشريد) ..

امادو : لا ادري اذا كان الجيل الجديد يستطيع ان يتذكر سنوات الحرب الباردة بعد ان اصبح خطر الحرب ينوء بأشباحه على البشرية كلها .. لقد كـان يجب ان يكون هناك عمل مشترك لقطع دابر هذا التوتر وايجاد صيغة للتقارب .. وقد ولدت حركة السلم العالمي لتخلق من تلك الاشياء الممكنة عوامل صداقة وتفاهم بدلا من قرقعة السلاح .

أغاني فارس حزين

محمد ضمرة

لمـاذا انت في عيني
اراك كنجمـة تلمع
تضيء كهـوف ايامـي
فأبصـر عالمـي اوسـع
وادرك انني طفـل
كبرت فصرت من بسماتك الوسنى
ومن حلمـي الذي يرضـع
أردد الف اغنيـة
واكتب فيـك اشعاري
وانسج من خيالاتي وأفكاري
طيوف العالم الاتي
تظلله غيوم الحب والفرحه
تناغي الظـل والالوان
او ترنو بلا سرحه
الى شيء يسر البال
ليسمعني نشيد الحب والموال
واركب ناقـة الاحلام
كي اسرى مـع الفجر
وتسبقني البشائر من صبايا الحي
جاء الفارس الجوال
وفي يده مناديل
واسفاط من الحلوى وقنديل
ليشهد حين اكتب في مفكرتي
« حلال قطع راسي ان هجرتك مرة اخرى
ليحرقني دمي والقال والقيل »
كفاني صوتـك الاتي
تعال حبيبي المحروم
من حبي وبسماتي
حبيبي خلف شباكي
تنهد حين اطفأت المصابيحا
وبلل دمعه الريحا
يراني فوق مصطبتي
تجرحني سيوف الصمت تجريحا
وادخل في زوايا الظن اسأل عن خطايانا
كفرنا قبل ان نؤمن
وغسلنا بدمع المهر موتانا
وصدقنا صياح الديك
قمنا نعلك الاحلام كالاطفال
لا ندري بما كانا
وظل النور من عينيك يأتيني
ويدخل بابي المفتوح
يحضنني ويرثيني
فأقسم أنني حـي
ولكني احب الصمت والوحدة
احب قراءة الاخبار
والتحديق في لوحه
معلقة على صدري
عروس كللتها هالة الفرحـة
يناغيني حياء عيونها سرا
ولا تحكي ففي انفاسها بحه
وتبسم حين تلقاني
اعد قروش محفظتي
واهتف يا ترى كملت
اجور الثوب والحناء والطرحه
وامسح دمعة صرخت :
اجور الثوب والحناء والطرحه

الاردن ــ الزرقاء

الحر الرياحي

عبد الرزاق عبد الواحد



الفصل الثاني

ملاحظة :

المسرح جزءان :

الحاضر : حيث الشمر وجماعته

الماضي : حيث صوت الشمر وتذكراته واحداث الطف .

كل الاصوات ، وكل الاشباح ، يراها ويسمعها الشمر وحده .

في الفصل صوتان : هاجس الشمر ، وصوته . سنميز الصوتين عن بعضهما بتسمية صوت الشمر « **الصوت** » والآخر « **الهاجس** » .

الوقت : مساء ، بعد شهر واحد من مقتل الحسين .

المكان : بيت الشمر بن ذي الجوشن .

الاشخاص : الشمر : قاتل الحسين .

مالك } من رجاله .
سهيل

الهاجس :

لمـاذا ؟

لماذا ؟

لمـاذا ؟

لمـاذا ؟

الصوت :

كفٌ بلون القـار

فيها اصبع بيضاء

لو كانت يدي لأفزعتنـــــي

صوت طفل :

عطشـــان

(مواصلا)

الصوت :

هذا الصفاء المطمئنّ

هذي النظرة النبيّـة العينينْ

اكرههـــا

صوت طويل :

آه

أصوات أطفال :

النــــار

النــــار

النــــار

صوت امـرأة :

وا حسينـــــاه

الشمـر :

منتفضـاً

من التي تندب ؟

مالـــك :

هل .. سمعت شيئا ؟

سهيـل :

وَيْ ..

أسبوعٌ وهذي الريح لا تهـدأ

الشمـر :

(ملتفتا اليه بغضب)

كلكم صـمٌ اذن

أرسلوا رجلاً يتحرّى

مالـــك :

ياشمر ،

تدري اننا مُذ ُقتـل الـ ..

الشمـر :

(مقاطعا بهياج)

مَن ؟؟

مالـــك :

(مستدركا)

مُذ رجعتَ منذ شهرٍ

وكما أمـرت

انفذنا العيونَ بين كلّ الناس

سـهيل :

أوصينا ألاّ تندبَ ثاكلـةٌ

أو يعلو صوتُ بكاءٍ

أو ..

الشمـر :

(مقاطعا)

يكفـي

صوت طفل :

عطشــــان

(بكاء طفل)

صوت طفل :

عطشـــان يـا حسين

عطشـــان يـا حسين

صوت١ :

أسكِتْ هذا الصوت

صوت ٢ :

سأسكتـهُ .

ناولني يا حنظلة الماءَ لأغمسَ هذا السهمَ بهِ

صوت طفل :

عطشـــان

صوت ٢ :

لا تَعجـلْ ،

هذا السهمَ المبتلّ سيملأ احشاءك ماءً .

والآن ،

هاك اشربْ

(صرخة طفل)

الهاجس :

لمـاذا؟

لمـاذا

لمـاذا؟

لمـاذا ؟

الصوت :

ائمّـــه

جميعهم ائمّـــه

بعد غدٍ سيثقلون الارض بالتقـوى

الهاجس :

لكنهم اطفالْ

ما ذنبهـــم ؟

الصوت :

ما ذنبهم ؟!

اتراني أقطّــر هذي المرارةَ

أعصرها من حناجرهم

بطـراً ؟؟

لا ،

وخسئتُ اذا كنتُ افعلهـا .

انني بدمـاء حناجرهم

ساكـدّر هذا البياض

أرغمُ هذي الأصبعَ المريبـة
أن ترتدي لونَ اليـد التي عليها نبتتْ .
اجعلها سوداء حتى العظم
سـوداء حتى العظـم
سـوداء حتى الـ ..
(يختفي الصوت بينما تظهر في افق المسرح كف سـوداء سبابتها بيضاء .. السـبابة تشـير الى الشـمر)

الشمـر :
(ينتفض من مكانه مفزعا ، ويتجه الى الكف)
ها انـتِ ذي
بيضاء حتى العظـم
تخترقين الباب والجدارْ
وتملأين الـدار
تروّعين يقظتـي
تروّعين نومـي
ستنبتين بين عينيّ الى القيامـة
بيضـاء حتى العظـم

سـهيل :
(وهو يهم بالنهوض)
يـا شمر ..

مالـك :
(يمسك بسهيل مقاطعا)
دَعْهُ يا سهيل حتى تنجلي النّوبه

الشمـر :
(وهو يحملق في الكف مرتعبا)
أفزّ جميعي عيونـاً
ولكنني مكـرَهٌ
لو انّ اختفاءكِ مرتهنٌ بالعمى
لأنشبت هذي الأظافر في محجريَّ
الى أن يسيلَ بياضهما كلّه في يدي
ولكنني مكـرَهٌ
مكـرَهٌ
واحملق فيكِ
مكـرَهٌ
والاحقُ لونكِ
لا ..
انّـهُ هـوَ
حتى دمـي فـرّ
لكنّ لونكِ ظلٌّ يلاحقنـي
(وكانه يخاطب اناسا يراهم)
كلُّ أصواتكـم
كلّ آهاتكـم
كلُّ اعينكم تتجمّع حولي
تحاصرنـي
اريني وجهكِ ايّتها الأعينُ اللستُ ابصر
الا محاجـرها
افأحمل أوزاركم كلّهـا
وانا لسـت أعرف حتى ملامحكـم ؟؟
(وهو يتلفت في كل اتجاه)
من انتمـا ؟
من انتمـا ؟
من انتَ ؟
انتَ ؟
انـتِ
مـن ؟؟
قتلتكم انا جميعا ؟؟
أم تطالبونني بواحدٍ منكم ؟
ألستم تملكون غير ان تحملقوا فيّ ؟؟
اذن فانفجروا غيظـا
لقد قتلتُـهُ
قتلتـهُ
قتلتـهُ

مالـك :
(ينهض الى الشمر ويمسك به)
يـا شمر ..

الشمـر :
(مواصلا بهياج وكانه يطارد اشخاصا غير مرئيين)
قتلتـهُ
قتلتـهُ

مالـك :
(وهو ممسك به بعنف)
يا شمر اهـدأ
أجننت ، تطارد اشباحـا ؟

الشمـر :
(ملتفتا اليه باستنكار)
اطاردهـا ؟!
انا محض فريستهـا يا مالك

مالـك :
بل صانعها يا شمر
ومكسبها حولاً لا تملكـهُ
ها نحن من حولك لا نرى ولا نسـمع

الشمـر :
وهل رأيتَ أو سمعتَ انت شيئا قبـلُ
يا مالك ؟
ان شئتَ أن تسمع يا مالك فابحثْ عـن
حسينٍ آخر واذبحـهُ ،
ثم انظرْ الى يديك

مالـك :
انت الكائنُ ترتعد الخيلُ اذا صاح بها
تتصبَّب عرقاً من خوفك ؟

الشمـر :
يا مالك يا مالك يا مالك
تعيرّ مثليَ بالخـوف ؟
ضَعْ قِبلَي الموت أفعىً لها ألفُ راسٍ
اقاتلها الان

جيشاً بعد الحصى
اتقحمـــــــهُ
ان تقاتـل شيئا تــراه
شيئاً تجرؤ يامالك أن تَضربَهُ
أن ترهبـهُ
لكـن ،
أن تصبح تضحي تمسي منهوباً
مأخوذاً بعيونٍ دون محاجـر
أصواتٍ أغلق اذنيّ فتصـرخ
من داخل جمجمتـي
وهذي الكفّ ،
هذي الاصبع البيضاء يا مالك

مالـك :

هوناً .. هوناً
لا تسلمْ نفسَكَ للوهـمِ
فلست صغيراً يا شمر على أن تقطع
راسـاً

الشمـر :

ولكنْ ايّ راسٍ !
ايّ راسٍ !

مالـك :

افرخْ من روعـك
افرخ من روعك
(وهو يجذبه الى حيث كان يجلس)
تعـال معي ،
ان عندي حديثاً يغيّر ما نحن فيه

الشمـر :

(وهما يجلسان)
اتعلم ما قــال لـي حين ..

سـهيل :

(مقاطعا)
دعْ عنك هذا التذكّر يا شمر
ابعدْهُ عنك ولو لحظةً ريثما تتنفسْ

الشمـر :

لكنه حاضرٌ ياسهيل
انه حاضرٌ
انني ، وانا اتحدث عنه لكـم
اتشاغلُ عنه بهِ
افتفهم هذا سهيل ؟
اتفهمــــهُ ؟
ان تتحدّث عن موتك حتى تألفهُ
ان توهم نفسك انك لست وحيـدا ؟
تودع خوفك عند صديقٍ .. جارٍ
انسانٍ تعرفــهُ ؟
تفهم معنى هذا ؟؟

سـهيل :

افهمـــهُ

مالـك :

انـــا اكثر من انسانٍ تعرفه يا شمر
فأودعنا وتخفّفْ

الشمـر :

تنفض الغيمة المدلهمّة امطارهـا
وانا مثلما البيرْ
البراكين تفرغ أجوافها ثم تهـدأ
وانا مثلما البـير
كلما اخرجوا منه يزداد عمقـاً
كلما اخرجوا منه يطفح بالمـاءْ
كلّ شيءٌ سيبرد
وانا تتناسل في جوفيَ النـار
أزفرها ثم تنهض
أزفرها ثم تنهض
ازفرهـا ..
(طرق على الباب)

سـهيل :

من بالبـــاب ؟

صوت من الخارج :

شيخٌ يسال معروفـاً

الشمـر :

ادخلـه يـا سهيـل
ادخلـه يـا سهيـل
عجّـلْ

سـهيل :

(ينهض متجها الى الباب ليفتحه)

الشمـر :

(مواصلا)
شهرٌ ولا يقربنــا احــدْ
شهرٌ وهذي الباب لا تطرقهــا الا اكفّ
الريـــح
(يدخل شيخ بادي الاعياء)

الشيـخ :

السلام عليكـم

الحضور :

وعليك السـلام

مالـك :

استـرحْ
(الشيخ يجلس)

مالـك :

حيّــاك الله

الشيـخ :

وحيّا هذي الدار وصاحبها

الشمـر :

لو يسمع منك الله دعاءك هذا

الشيـخ :

(بشيء من الاستغراب)

انَّ الله سميعٌ ياولدي

الشمر : ومجيب ؟

الشيخ : (باستغراب)

ما كانت نفسُ السائلِ مخلصةً

الشمـر :

(مع نفسه وهو مطرق)

ما كانت نفس السائل مخلصةً ..

(مناديا)

يا وَهـبْ

يا وَهـبْ

وهـب :

(وهو داخل)

لبيـك

الشمـر :

احضر الطعـامْ

واصلحوا للشيخ موضعا ينام فيه

وهـب :

امـرك

الشيـخ :

لو شربة ماءٍ عافاك الله

اني عطشـان

عطشـان

(أصداء كلمة عطشان تتردد من جميع جوانب المسـرح وتتضخم تدريجيا بينما وهب يخرج)

« الشمر يبدو مأخوذا »

صوت طفل

عطشـان

(بكاء طفل)

صوت طفل

عطشـان يا حسين

عطشـان يا حسين

صرخة طويلة :

آه

الشمـر :

(لنفسـه)

ايّ داعٍ أحرُ واوجع منكَ دعـاءً ؟

ايّ داعٍ بـه بعضَ ما بك من حاجـةٍ لطمأنينـة الروحْ

تتمرغ مثل اللديغ يضجُ به السمّ

مثل اللديغ يضجُ بـه السم

ياحرقةً ليس تهدا

ياهلعـاً ينتهي ثم يبـدا

ينتهي ثم يبـدا

ينتهي ..

سهيـل :

(مقاطعا)

اتّقِ الله في نفسك الآن

عندك ضيفٌ تشاغَلْ بـه

الشمـر :

كنتَ أحوجَ أن اتقي الله في هـذه النفس ساعتَهـا

يا سهيـل

كنتَ أحوجَ أن أتقي الله ساعتها

غير أنيَ كابرت ..

لا ..

لم يكُ الكبـر ،

اذكـرهُ

كنتَ أنضحُ بالخوف

حتى لقد كان في وسع خـوفيَ ان يذبح الارض أجمعَها

(يلتفت الى مالك)

ويلٌ لكَ من خصمكَ يا مالكُ حين يجرّؤه الخـوف

مالـك :

لكنّك كنتَ الأقوى

الشمـر :

هيهـات !

انا أيضاً اُخذتُ بهذا التوهم

كان ورائي ثلاثون الفـاً

اتحسبني كنتُ اقوى من الجيش اجمعهِ ؟

كنتُ اشجعَ منه جميعاً ؟؟

كلهُم احجمـوا

وهو فردٌ يجود بانفاسهِ

وتقدمتُ

كنتُ ضحيتَهم

وضحيةً خستهم كلها

الآن يا مالك ادري فيم تلدغ العقربُ نفسها

اذا ما حوصرَتْ

كنتُ محاصراً بهـم

كانوا جميعا يندبونني لقتل خوفهم

(يحضر وهب حاملا جرة ماء وقدحا .. يصب للشيخ ماء)

الشمـر :

(مواصلا)

وحملتُ مخاوفهم كلَّها

كنتُ فرداً تحمّلَ خوف ثلاثين الفاً

وتحمّلَ جبن ثلاثين الفـاً

وبهذا قتلت

الشيـخ :

(وهو يردُّ الماء مجفلا)

انت ابـن ذي الجوشنْ ؟

الشمـر :

(ملتفتا اليه)

اجـل ،

فهل أدخلَ شكلي الرّوعَ في قلبك ؟

الشيـخ :
كـلا
الشمـر :
اذن فيمَ رددتَ الماء ؟
الشيـخ :
كان غيريَ أولى بهِ
الشمـر :
فاذا فاتَ غيرَك ،
ترفضه أنت ؟؟
الشيـخ :
لي أسـوةٌ
الشمـر :
(بعد اطراقة قصيرة)
لو أحسنتَ الينا والى نفسكَ في هذا الماء
الشيـخ :
(متعجبا)
أأصدّق أنك تلحفُ كي تسقي عطشاناً ؟!
الشمـر :
اشربْ لتصـدّقْ
الشيـخ :
يا عجبـاً
الشمـر :
ماذا على مثليَ أن يفعل ؟
أأحمل الفرات فوق ظهري ؟
اطـوف في النـاس
انـادي :
أيها الناس اصنعـوا
بالشمر معروفا
فقد جاء وفوق ظهره
الفـرات ؟
الشيـخ :
اتكابرُ ؟
ام تتنـدّرُ ؟
سهيـل :
ويلك
الشمـر :
صـه يا سهيـل
الشيـخ :
(مواصلا)
وهبْكَ فعلتَ الذي قلتَه صادقـاً
من سيقرب ماءك ؟
انها ريبةٌ في مروءة مائك يا شمر
ريبةٌ صار حتى الفرات بها موحشاً
الشمـر :
أوَ افسدتَ حتى مروءة ماء الفرات ؟
الشيـخ :
انت سوّغتَ للناس أن يلعنوا المـاء

سهيـل :
(بغضب)
وَيْ
أصبح السكوت عنك غصـّةً
الشمـر :
تسكتَ يا سهيـل
أريد ان أسمع هذا الشيخ
شهرٌ وجسمي كلُه يضجُ بالورمْ
شهرٌ وجرحي تضمدونه على الصديد
أريد أن أسمع صوتاً واحـداً يفتح هـذا
الجـرح
وليكَ ما يكون يا سهيل
وليكَ مايكون
الشيـخ :
لا تلمْ صاحبيك
فهما أكثر الناس علما بما انت فيـه
وأما انا ..
فلستَ بمغنيك شيئاً
الشمـر :
أنت تُسمعني صوتَ نفسي
الشيـخ :
فنفسُك تغنيـك
(وهو ينهض)
معـذرةً
أتقي الله فيك وفي نفسيَ الآن
الشمـر :
يا هـذا
بتْ ليلك لا تَطعَمْ ان شئتَ ولا تشربْ
شيئـاً
الشيـخ :
أطعمُ ان بتّ هنا ندماً ياشمرُ
فأعتقني من احسانك هـذا
انا لم أرَ وجه قتيلك
لكني أحسستُ الساعةَ اني ابصرهُ
(يخطو الى الباب)
الشمـر :
وكيف احساسك ياشيخ بـهِ ؟
الشمـر :
(يتوقف ويلتفت اليهم)
كأنني ممتليءٌ بالمـاء
كأنني ممتليءٌ بالمـاء
(يرين وجوم على الحضور . الشيخ يبلغ الباب ثم يلتفت)
تعلمُ ماذا حلّ بالفرات يا بن ذي الجوشن؟
مالـك :
(متهكما)
هل جفّ ؟

الشيـخ :

لا ،
لكنني سمعت أنّ صائحاً ينهضُ من مياههِ
في الليــل

الشمـر :

منذ متـى ؟

الشيـخ :

مذ قتلِ الحسين
وهو ينادي كلّ ليلةٍ بهذا الصوت :
(يسمع صوت تلاطم أمواج)

صـوت :

يا أيها النيـامْ
هذا أنا الفـراتْ
مفازة العطَشْ
رواسبي دمـاءْ
ورغوتي دمــاء
وأنت كلّ المـاء
(صوت تلاطم أمواج)
واصفَري لديك يا حسين
وا عطشي اليك يا حسـين
كلّ مياهي لا تندّي شفةً ظمأى
وسوف تسقي بك آلاف من السنين عطشاها
فاجعل لمائي حصةً في مائك القادمْ
اجعل لمائي حصـةً في مائك القـادم
لعلني ابـرأ يا حسـين
لعلني ابـرأ يا حسـين
(ينقطع الصوت ، ويكون الشيخ قد اختفى .. يبقى صوت تلاطم الموج الذي يهدأ تدريجيا حتى يتلاشى)

الشمـر :

(مذهولا)
هل ذهب الشيخ ؟

سهيـل :

أجـــل

الشمـر :

كأنما جاء به الليل نذيرا عاجلا وابتلعـه
(يطرق .. ثم ، وكأنه يحدث نفسه)
سوف يجيء ماؤه القـــادم
ليبــريء الفـرات

مالـك :

تسرفُ حتى في تأويل كلامٍ ليس له معنى

الشمـر :

ليس له معنى يا مالك ؟

مالـك :

ستريـنـــا الايام

الشمـر :

أوَ اكثر مما أرتنــا ؟
صرتُ أشحذ حتى الشتيمةَ
حتى الشتيمة أشحذها

مالـك :

لا أصدّق أذنـيّ
من كان يجروء أن يتكلم حين تكون مهيضاً؟
انت جرّأتَ حتى الصعاليك امثالهذا عليك

الشمـر :

اتسمي هذا صعلوكا يا مالك ؟
أنت لـم تشهد الحرّ حين انبرى وحـده
ليقاتلنــــا
(مشهد جانبي تسمع خلاله أصوات المعركة)
« الحر . أبو حفص . آخرون »

أبو حفص :

أما كفاك أنك اعتزلتها يا حـرّ ؟
أنت ما أرقت الحسين أو لصحبه دماً
فما الذي تنكر من نفسك ؟

الحـر :

أتجهد في أن تبرّأني يا أبا حفص ؟
من قاده للهلاك اذن ؟
من أصرّ على منعهِ أن يعود الى أهلـه في المدينــة ؟
أوَ لستُ أنـا ؟؟
من حالَ بينه وبين الناس في الكوفة ؟
من الذي أَسلمه لهؤلاء ؟
برّئني أبـا حفصٍ اذا استطعت

أبو حفص :

كان سيُقتل في كل الأحوال

الحـر :

حتى ولو قوتل دونه بألف سيفْ ؟

أبو حفص :

ماذا تعني ياحـرّ ؟

الحـر :

فات الاوان يا ابـا حفصٍ
تأخرنا كثيراً
لم أعُدْ صاحبَ هذه السيوف الألف
كنت بها أملك أن أسحب أي غيمةٍ أشاء من شعفتها
أنزلها للأرض قسراً
وأقول : أمطـري
كنت بها أملك أن أقصم ظهر الريح
أو تجري كما أريـد
لكنني أحجمتُ ساعتين ؟!
تعلمُ ما معيـار ساعتين ؟!
(يناول أبا حفص درعه)
خذ درعي اليك لا أريدها
يا حـــرّ ..

الحـر :

(الى قومه)

أنتم جميعا أبريـاء من دمي
(يلتفت الى الآخرين)
وأنتم أيهـا الـ ..
كيف أنعتكـم ؟؟
أي مفردةٍ سألو ثها بكم الآن
تبقى ملوثةً للقيامـه
لا سقى الله عطشانكم
فيم بايعتموه ؟
فيم ارسلتم الرسل تدعونه
ثم أعطشتموه
ثم أسلمتموه وأطفاله للاسنّة ؟

صوت من العسكر :

أنادمـاً يا حـر ؟

صوت آخـر :

انت الذي أسلمه
ونعـم ما فعلت

الحـر :

أمّا نـدمي ،
فلأني كنت صباحاً أعطش خلق الله
وأبصرت الماء فلم أشربْ
ولأني كنت صباحا أملك كلّ نواصيكم
لو كنتُ غضبتُ ،
ولكني استسلمت الى الحزن ولم
أغضبْ
يا أولاد العقربْ
يوماً ما ينجاب الليلْ
ويجيء السّيـل
ستحاسبكم حتى أطراف أصابعكم
وسيلعن آخرُكم أوّلكـم
ستقولون خُدعنا
وتقولون جزعنا
وتقولون تقولون
ولكنْ جرّأتم انفسكم حتى اطفأتـم
ضوءاً من أضـواء الله
الويل لكـم
كنت عـدوّاً
وتهيّبتُ اراقة هذا الـدم

صوت من العسكر :

والآن غدوت صديقـاً ؟!
(ضحك)

آخـر :

ياقـوم
الحـر فاء تائباً للحسينْ

الحـر :

بل انه لدَينْ

صـوت :

عجّـلْ اذن

الحـر :

(وهو يشهر سيفه)
ها أنـذا
ها أنـذا والموت نصبَ عينـي
يعلق بالأرجل واليـدينِ
في عنقي ديـن وأيّ ديـنِ
أردّه الساعةَ للحسـينِ
(يهم بالخروج)

أبو حفص :

(مناديا)
يا حرّ
هنيهـةً ..
لقد أردتَ مـاء

الحـر :

(وهو يغادر المسرح)
هيهـات
انّ الحسين مـاءْ
أن الحسـين المـاء
(يختفي المشهد)

الشمـر :

اكرهـه

مالـك :

لمـاذا ؟

الشمـر :

رايته ممزّقـاً
ملقىً على الرمـالْ
وكان في مفازة العطشْ
كأنّ في عينيه غيمتين تمطران
أكرهـهُ
أكرهـهُ

مالـك :

(الى سهيل)
ابصرت مقتله يا سهيل ؟

سهيـل :

شهدتُ مقاتلهم كلّهـا

مالـك :

كيف الفيتهـم ؟

سهيـل :

لم يكونوا سوىنفـرِ
انفقوا موت جيشٍ باكملـهِ

مالـك :

والحسـين ؟

سـهيل :

(مباغتا)
مالك !

الشمـر :

ما خطبكَ يا سهيل ؟
تخاف أن تسمع هذا الاسم ؟
أم تشفق أن اسمعه أنا ؟
أني أنا قاتله ياسهيل
قاطع رأسه أنا يا سهيـل
فما الذي تخافه عليّ ؟
شهرٌ وما أزال
أرى بعينيَّ جسداً لا راسَ لَـهُ
ينهض كلَّ ليلـةٍ
يطوف في الشوارعْ
أبصر كلَّ ليلـةٍ رأساً عظيماً يتدلّى
يعبر السطـوحْ
يلصق بالأبواب والنـوافذْ
يبحث عن أكتافهِ
أراهما يقتربان حدَّ أن يلتقيا
حتى اذا كادا
يموج الدمُ في الأرجاءْ
ثم أرى سيفي و كفيَّ وقد علتهما الدماءْ
فما الذي تخافه عليَّ يا سهيل ؟
(يلتفت الى مالك)
سأشفي غليلكَ مالـك
شهرٌ وأنت تحاول أن تتقرّى
أحسّ بعينيك ، كفَّيكَ ،
شكل اختلاجة وجهكَ
أسمع صوت لهاثك يركض خلف التفاصيل
اعلمُ أنك تبحث عن لحظةٍ

مالـك :

(مقاطعا)
انني لسـتُ ..

الشمـر :

(مقاطعا)
لا تعتـذر
أنا أيضاً أحاول أن اتحرر من هذه اللحظة
الآن
شهرٌ وأنا أحفظها يا مالك سـراً
املك منها ما لا يملكه أحـد

مالـك :

ماذا يا شمر ؟

الشمـر :

أسئلةٌ

مالـك :

أسئلةٌ ؟!

الشمـر :

لا يَسألها الا من يقطع راس حسينٍ آخـر

مالـك :

ما أوّلها يا شمـــر ؟

الشمـر :

(يحملق في وجه مالك مأخوذا ، بينما صدى السؤال التالي يأخذ بالتضخم طالعا من جميع جوانب المسرح)

لمـاذا ؟
لمـاذا ؟
لمـاذا ؟
لمـاذا ؟
(يخفت الصوت تدريجيا)

الشمـر :

(شاردا)
لمـــاذا ؟
لمـــاذا ؟

مالـك :

لمـاذا ؟؟

الشمـر :

كلَّ يومٍ أجرّيء نفسي
أقـول : اذا كان لابدّ من موتكالآن
يا شمر ،
فاعرفْ على أيّما قبلـةٍ
ستموت .
ثم أمسك هذا السؤال
أثبّته نصب عيني
واجمع نفسي جميعاً
أواجهه
كي أردّ عليـه
ولكنه يتشعّب مالك
يورق ، يورق
حتى يصير ألوفاً من الأسئلة
(يطرق لحظة ثم يواصل)
كنت أرفع سيفي لأقطع بلعومهُ
كان ملقىً على الارض
جرحـاً كبيراً
توهّمته ميّتـاً
فجأةً
فكَّ عينيـه
مالكُ .. !
لم أرَ قطّ احتجاجا كعينيه
لحظةً لم نكن غير هذين :
قاتـلاً خائفاً
وقتيـلاً يلاحقـهُ
محض عينين

مالـك :

ما قال شيئاً ؟

الشمـر :

بلـى
كلمةً واحـده

((لماذا ؟))

لم يكن خائفاً قدر ما كان مستنكراً
للحظـةِ ،
أحسستُ أنَّ كل ما في الارض من
سيـوف
تعجز أن تقطع رأسهُ
نظرت بين عينيه سليباً مفزعاً

مالـك :

اجبتَـهُ ؟؟

الشمـر :

بدون وعيٍ
هكذا ..
قلت لـه :
لأنني أكرهكَ
هذا الصفاءُ المطمئن
هذي النظرة النبيّةُ العينيـنْ
اكرههـا
كنتُ مالـكُ مرتعبـاً
غير انيَ عمريَ ماكنتَ اصـدق
منيَ لحظتهـا
قلت :
انك عبٌ من الطهر
تكرهك الارض
اذ انت تفضحها
انما محنتي بك أضعاف محنتك الآن بي
أنا من شاء لي سوء حظي أن ابتلـى
بازالة كلّ المروءة عن كاهل الارض
(لحظة صمت)

مالـك :

ثمَّ ؟؟

الشمـر :

اشحتُ بوجهيَ عن وجههِ
وبكلتا يديَّ شددتُ على السيفْ
كان خوفيَ يكبرُ يكبر
حتى غدا ضعفَ حجم توجُّعهِ
فتمكّنتُ
انهيتُ آلامهُ
واحتفظتُ بخوفيَ يكبر من يومها
(لحظة صمت)
ثم رافقني رأسهُ
رافقتني عيونُ الصغار وأصواتهم
وشعورُ النساء وأصواتهنَّ
الصراخُ العويـلُ
وقد كنتُ وحدي ،
غريباً عن الجيشِ أجمعهِ
حاملاً رأسه فوق رمحي
وتبيَّنتُ في أوجه الجنـد
انيَ شيءٌ يخافونهُ
يتحاشونهُ
اقول لك الحقَّ مالـك ؟
كنتُ أحسُّ كراهيةَ الجندِ لـي

مالـك :

محض وهمـكَ

الشمـر :

لا .
(مشهد من المسيرة برأس الحسين)
« صراخ وعويل وبكاء ولغط »

أحد الجنـود :

تعـال هنا يا حذيفةُ
ما لك تحشر نفسك في موضعٍ لستَ
صاحبـهُ

الجندي الثاني :

انني اتأمّـلُ وجـه الحسين
فما كنت ابصرته قبلها

الاول :

شامتاً يا حذيفـةُ ؟؟

الثاني :

لا والذي خلق الخلق
اني أحسُّ له رهبةً يدخل الجلدُ في
اللحمِ من هولها

الاول :

فتجنَّبْ اذن
(يضع يده على كتفه ويبتعد به)
يا حذيفةُ ، أنت أخـي
اخشى أن تكون مسقَطاً لظل هذا الرأسْ
دع من قطعوه يحملون وزرهُ
هيا بنـا ،
وكن بعيداً ما استطعتَ عن ظـلال
الشـمر

(مشهد آخر من المسيرة نفسها)

جندي ١ :

تعجّلْ .. تعجّلْ

جندي ٢ :

علامَ حماسكَ ؟

جندي ١ :

نشهدُ كيف لقاء الخليفةِ للشمر
لا شك يثقله ذهباً

جندي ٢ :

ليس أثقل من حملهِ الآن !

جندي ١ :

ماذا ؟؟

جندي ٢ :

(مستدركا)
أقول وما شأننا نحنُ ؟
نغرم في الغرم
أما اذا غنموا فغنائمهم بينهم

جندي ١ :

اراهن انّ يزيد سيثقله ذهباً
(يختفي المشهد)

الشمـر :

(وهو يضحك ضحكا هستيريا)
اثقلني يزيد بالذهبْ
اثقلني يزيد بالذهبْ
(مشهد جانبي)

صـوت :

املأْ ركابي فضّةً او ذهبـــا
اني قتلتُ السيد المحجّبـــا
وخيرهم من يذكرون النّسبـا
قتلتُ خيرَ الناس امّاً وابـــا

صوت يزيد :

أتزايدُ يا بنَ اللئيمةِ ؟
ان كنتَ تعلم من أمره ما ذكرتَ
فكيف قتلتَه ؟
اخـرجْ ،
فما لكَ عندي سوى نقمتي ان رايتكَ

ثانيـــةً

(يختفي المشهد)

الشمـر :

(وهو يواصل الضحك بصورة هستيرية)
أثقلني يزيـد بالذهبْ
أثقلني يزيـد بالذهبْ
(تتحول ضحكته الى ما يشبه العويل)
أثقلني يزيد بالفقر وبالجريمه
أثقلني بالفقر والجريمه
بالفقر والجريمه

منبوذٌ كالجمل الأجربْ
منبوذٌ لا يقربني الا من لايعرفني
والشـامتُ والمشفق
منبوذٌ منبوذٌ منبــوذ

سـهيل :

(الى مالك)
(بينما الشمر ـ وقد عاودته النوبة ـ ينهض متجها الى اشباح لا يراها أحد)
لقد كنتُ أخشى مغبّةَ هذا التمادي
وأسكتّني حين حاولتُ ..

مالـك :

(مقاطعا)
حاولتَ ماذا سهيل ؟
أتوهمُ نفسك ؟؟
مرْ هذه الريح أن تهدأ الآن
انّ الذي فيه هذي الرياح
فهل في يديك أعنّتها ؟!

الشمـر :

تعالي املأي وحدتي يا عيون الذين تمرّغتْ
في دمهـــم
يا شخيرَ حناجرهم
يا بكاء الصغــار ،
ويا صرخات الثكالى
بدّدي وحشة الصمت حولي
فاني وحيد وحيد وحيد

(ستار)

إنني أكتب حلمي فمن يقرؤني

علوي الهاشمي

يبدأ الحزن من ساحة تتباطأ في مشيها نحو ذاكرة الماء
.. لكنها ليس تلغى مواعيدها
أيها الحزن ، من حيث تبدأ
.. يسكن بين تلافيف سرتك الوطن المتحرق للوعد
« يا شجر الوعد آت حبيبي
فيمم بوجهك نحو الجنوب
ويا قمر العمر آت حبيبي
فضوىء بعينيك كل الدروب »
هذا وطن يتنفس بين وريدين بقلبي
ويلملم تاريخ الحزن المتساقط من شجر العمر
وجذع الزمن الواقف كالسيف .. على حد الرقبة
أيها الوطن — الحزن من أين تبدأ ؟
— من جهة لا تجيء .. ومن ساحة تتباطأ في المشي .
هل يحرق الوقت تاريخه المتواشج والموت ؟
— وجهي على الدرب ظل طويل ..
وصوتي جداول لا تنتهي بالوصول .
الى أين ترحـل ؟
— ذاكرة الوقت مفتوحة كالسماء
.. وخاصرة الماء مسكونة بالرحيل .
اذن يبدأ الحزن من حيث يبدأ رقص الخطى .

والنخيـل ؟
— اتصـال مع الغيم .
والبحـر ؟
— يسكن أقبية الموج .
والصـارية ؟
— تمتطي الحلم ، أو ترسل الطير نحو ربى الشـجرات البعيدة .
والوعـد ؟
— موت على طرقات الوصول .
اذن فاسبقيني الى الوعد ايتها الشجرات التي انتظرت فوق أرصفة الحزن عاما
فعاما مجيء دمي — النسغ ، لكنه لم يجيء
فاستدارت الى الجهة المستحيلة ..
اورق في جذعها الصمت ،
يممت الخطو نحو حبيبي
اسبقيني الى الوعد أيتها الشجرات الظماء
اسبقيني الى حيث ينعقد الغيم فوق جفون حبيبي
.. ويغتسل الله تحت رذاذ المطر
اسبقيني الى ساحة تتباطأ في مشيها نحو ذاكرة الماء
.. لكنها ليس تلغى مواعيدها
يبدأ الحزن



هل استحي من دمي ؟
فأعلق وجهي على نخلة الفجر عذقا
من الضوء ، أصلب قلبي على جذعها
وطنا للصغار الذين يجيئون بعدي
عصافير تنقر حزني فأصحو على زقوها
المطري المباغت :
« يا علوي .. يا علوي
خل الخلاله تستوي »
آه يا وطنا عذبتني ملامحه وهي تصعد كالغيم فوق سلالم
روحي ..
فينشق جسمي نصفين ، يدخلني البرق ..
ينشق قلبي نصفين ، يسكنني الرعد ..
أفتح دفتر حلمي واقرأ باسمك :
ينهمر المطر اللؤلؤي على قدمي فاسقي الجرار
التي استوطن العطش المر قيعانها ..
ثم أروي غليل الصغار الذين يغنون حلمي
ويستمطرون سماوات حزني القديمة
.. هل أرتوى ؟
آه يا نخلة الفجـر
هل أثمرت تحت سعفك اعذاق قلبي ؟

وهل هزك الفقراء فأطعمتهم رطبا
يتساقط منك جنيا ؟
أم العسس استبقوهم اليك ؟
أما زال حولك منهم فلول ..
أما زال يا نخلة الفجر منهم فلول ؟
اذن لست انت التي زرعتها يد الفقراء بدفتر حلمي ..
فأين تكونين ؟ هل أقرأ الغيم ثانية ؟
هل سأنشق ثانية ؟
هل سيشرخني البرق والرعد ؟
هل أفتح الان دفتر حلمي وأقرأ باسمك ؟
يا وطنا عذبتني ملامحه وهي تصعد كالغيم فوق سلالم
روحي
وتبحث عن شكلها الخنجري
فأرقب وجهي على الماء
هل أفتح الان دفتر حلمي وأقرأ ..
يا وطنا كنت عمري اضاحكة .. فيبكيني
وأضاحكه .. فيبكيني
وأضاحكه .. واضاحكه .. واضاحكه .

البحريـن

نداءات عند عبارة ابن ماجد

عزيز عبد الصاحب

يا ابن ماجد
نمر عليك خفافا ، تبحر فينا الهموم .
نمر على اسمك يدفعه الموج صوب الخليج
فأملأ عيني بالدمع والنخل والاشرعة .
غير ان الموانىء موصدة يا ابن ماجد

●

يجفل الطير منا ، وترتاب فينا النساء
يا ابن ماجـد
ويك مـن يوقف الذبح عند القناة ؟

●

يا ابن ماجد
لجأت اليك .

اغتني واغسل ذراعي .
ان ذراعي لم ترفع الساريه .
نجيئك ليلا
ادق الرجال نحولا ، من الخوف لا من زحـام القتال .
تعالوا .. تعالوا
وطأتنا خيول الغزاة
وليس سوى الدمع ، نسفحه فوق موائد حاناتنا والليالي الرخيصه .

●

ايها الحزن
ايها العرب المستباحون عند الزمان الجديد
ايها العرب النائمون على الجرح
ما اغفلتكم ليال ، ، ولم تكبُ فيكم جياد .
يا ابن ماجد .



في التأليف الموسيقي والفولكلور

اسعد محمد علي

لقد اهتم المؤلفون الموسيقيون ، قدامى ومحدثين كثيرا بالالحان الفولكلورية . وكان هذا الاهتمام ناتجا عن عوامل فنية ـ جمالية وفكرية أثرت في ابتكار اساليب متعددة في التأليف المتضمن عناصر فولكلوية (موسيقية) او المتأثر بجانب معين من تلك العناصر . وفي القرن العشرين كان للاهتمام العام بالفولكلور المعتمد مناهج علمية أثره الاهم في ظهور مدارس جديدة اعتمدت النتائج التي احرزتها الدراسات والابحاث المبرمجة . وقد كانت الاساليب الجديدة بالنسبة الى التأليف الموسيقي الحديث تعتمد بالدرجة الاولى مسألة تجسيد ماهية اللحن الفولكلوري ضمن شكل فني يستوعبه ويعبر عن خصائصه وطبيعته .

الفولكلور تراث شعبي انساني ، قادر على عكس قيم اجتماعية متوارثة تعبر عن الصراعات والتناقضات والاحداث الاجتماعية وتفصح عنها بشكل مباشر . لذلك كانت الالحان الفولكلورية في الموسيقى مصدر دفع الهم الفنانين والباحثين فأقتبسوا عناصرها الجمالية ومضامينها الحياتية المعبرة عن طبيعة وسمات المجتمع الذي انبثقت منه ، وكانت الاغاني ، وهي المصدر الرئيس في الموسيقى الفولكلورية ، رافدا من روافد الخلق الفني منذ تبلور الاشكال الموسيقية حتى وقتنا الحاضر .

ان سبب اهتمام المؤلفين والباحثين بالاغاني الفولكلورية يعود الى قدرة هذه الاغاني على معايشة الازمان المتعاقبة الطويلة والبقاء في قلوب الناس الذين يرددونها جيلا بعد جيل في مناسباتهم الدنيوية والدينية ، اضافة الى احتواء هذا النوع من الاغاني على عناصر فنية وجمالية مما دفع بالمؤلفين الى الاهتمام بتلك القيم وهذه العناصر والكشف عن ابعادها عبر اشكال موسيقية خاصة (فردية) حينا وهادفة (عامة) حينا اخر .

وبالتالي كانت الاستفادة من العناصر الفولكلورية ذات اهمية بالغة حققت عنصري الاضافة والتنويع في التراث الموسيقي العالمي .

في القرن العشرين اتسم الاهتمام بالالحان الفولكلورية بشمولية التكوين والتعبير ، فتم نشر الاشكال الموسيقية المستحدثة المعتمدة عناصر فولكلورية بين اوسع القطاعات الشعبية ، انطلاقا من ان « الموسيقى ملك لكل فرد »(١) . ولما كانت هناك اتجاهات سياسية وفكرية ومفاهيم اجتماعية مختلفة ومتعددة تسود حياة المجتمعات في العالم ، فقد كان هناك ايضا اختلافات اساسية في نوعية تعامل المؤلفين مع الفولكلور . ففي حين ان هذا التعامل لا يتجاوز نطاق النتاجات والاراء الفردية في الدول الغربية (الرأسمالية) نراه يتأثر بمنهج عام يؤثر في اسلوب البناء الاجتماعي في الدول الاشتراكية فيأخذ النتاج الموسيقي هناك مسارا اخر يكون للدولة فيه تأثير مادي مباشر في تأسيس معاهد البحوث والدراسة حيث يتخصص كل معهد بموضوع علمي معين. على هذا كان الفولكلور مصدرا رئيسا لتكوين مدارس فنية (قومية) جاوزت تأثير المدارس الفنية التي كانت سائدة قبلها ، ولم يأت ذلك اعتباطا ، بل ان عمليات الخلق الفنية واستحداث اسس المدارس الجديدة قد سبقت بعمليات تطبيق مفاهيم البحث الفولكلوري (الذي مر بمراحل عديدة ابتداء من الباحثين الفنلنديين) حيث تم جمع وتسجيل الاغاني الفولكلورية ومن ثم تثبيت خصائصها ، فساعد ذلك على اختيار الاشكال الفنية التي تلاءمت مع تلك الخصائص .

وقد أعتبر البحث في الفولكلور في اغلب الدول الاشتراكية منهجا الى اكتشاف عناصر التراث الموسيقي الشعبي وجعلها مصدرا مصدرا من مصادر الابداع الفني الحديث ويعتبر المؤلفان (زولتان كوداي) و (بلا بارتوك) رائدين في هذا المجال ، بحثا في الموسيقى المجرية الفولكلورية سنوات طويلة دامت اكثر من عشرين عاما ، استطاعا بعدها ان يثبتا اسلوبيهما في التأليف اللذين كانا بديلا للمدرسة الالمانية التي كانت مهيمنة على الحياة الموسيقية ليس في المجر حسب ، بل في العديد من الدول الاوربية وذلك منذ القرن التاسع عشر .

لقد كان مؤلفو القرن التاسع امثال (فرنزليست) المجري و (موسورسكي) و (كورساكوف) و (بورودين) و (جايكوفسكي) من روسيا ، يعملون على الاستفادة من الالحان الشعبية (المتوفرة في المدينة) والاغاني الفولكلورية (المتوفرة في القرى والارياف) في اعمالهم الغنائية والاوركسترالية عبر اهتمامهم الرئيس بجماليات الشكل (Form) . وقد كان (غلينكا) البادىء في تكوين اسس المدرسة الروسية في التأليف . فيما استطاع كل من (دفورجاك) و (سمتانا) ان يؤكدا على ضرورة خلق مدرسة قومية سلوفاكية . وفي القرن الحالي احرزت مهمة التعامل مع الالحان الفولكلورية تطورا في ماهية ذلك التعامل انطلاقا من نتائج البحث العلمي في عناصر الموسيقى الفولكلورية التي كان من شأنها :

١ ـ معرفة اسلوب البناء اللحني (Structure) للاغاني الفولكلورية .

٢ ـ تفهم روحية الالحان الفولكلورية وخصائصها (Character) .

٣ ـ ابتكار المنهج العلمي الملائم للتعامل مع عناصر تلك الالحان في تأسيس المكتبة الموسيقية وطريقة فهرسة وتصنيف الالحان لاغراض البحث (Systimatization)

ويؤكد علماء الموسيقى الفولكلورية ان هناك مقومات عامة في البحث الفولكلوري يمكن تطبيقها على اية موسيقى في العالم (وقد اوضحنا تلك المقومات في فصل سابق) سواء كانت تلك الموسيقى عراقية أو يوغسلافية او روسية او تركية . ذلك ما دام لكل موسيقى لحن وايقاع وشكل كعناصر ثابتة فان تطبيق مقومات تحليل هذه العناصر الثلاثة على اية موسيقى امر ثابت ومنطقي الى حد بعيد . غير ان اختيار منهج(Systimatization) جاهز وتطبيقه على موسيقى معينة قد لا يعطي نتائج صائبة في تكوين مكتبة البحوث الموسيقية ، لهذا يكون من الضروري ، جهد الامكان ، ابتكار طريقة جديدة تلائم طبيعة الموسيقى المواد فهرستها . واذ يكون تحقيق ذلك ممكنا فان اختيار الاصول الفنية المعروفة في التأليف (البولفوني)(٢) وتطبيقها على عناصر الالحان الفولكلورية يأتي مبرهنا على قدرة المؤلف في تحقيق شكل فني يستطيع به ايصال تلك العناصر من الريف الى المدينة . وبعد ان يتم ايصال المؤلفات الجديدة الى الجماهير باستمرار ، بهدف التوصل الى توعية (محلية) يمكن ايصال تلك الاشكال الى شعوب العالم التي يهمها ان تتعرف على الانواع الموسيقية المستحدثة شرط ان يكون مستوى التقديم في مستوى الانتاج الفكري والثقافي للاشكال المستحدثة . بمعنى اخر لابد من ايصال موسيقانا الفولكلورية الى الشعوب الاخرى من خلال استخدام المفاهيم الفنية الاكاديمية كأساس يؤهل الفنان الى امتلاك أدواته ، ومن ثم خلق اسلوبه المميز .

ومن خلال هذه العملية يمكن للشعوب الاخرى ان تتقبل موسيقى غيرها من الشعوب بفعل القدرة عن تجسيد الطابع الخاص وتقديمه ضمن اشكال فنية معبرة .
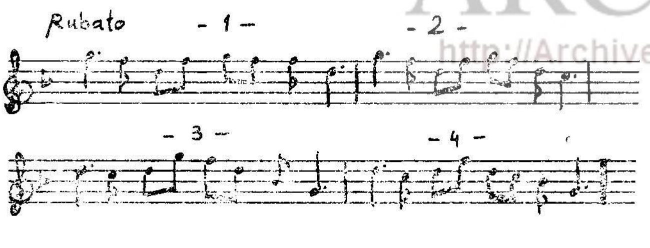
ان منهج (بارتوك) في التأليف ذي العلاقة بالفولكلور يتضح من خلال الطرق الثلاث التي كانت اسلوبا مميزا له في مجال ابداعه الفني(٣) .

الطريقة الاولى :

ان يكتب المؤلف مرافقة (Accompaniment) للحن الفولكلوري تعبر عنه وتجسده دون تغيير اللحن . وهذا يعني اضافة (هارموني) ملائم او زخارف معينة شرط ابراز اللحن الاصل . وقد استعمل (بارتوك) مقدمة (Prelude) ممهدا بها للحن الفولكلوري ، وكان يختتم اللحن بجزء ختامي يسمى كودا (Coda) وقد استعمل (بارتوك) مقطعا لحنيا فولكلوريا على شكل (Motto) وجعله اساسا لعكس طابع شعبي او معنى معين ، حيث يحيط ذلك المقطع بتأليف خاص من قبل المؤلف يسمع من خلاله ذلك المقطع من حين لآخر مكونا معه شكلا فنيا جديدا .

الطريقة الثانية :

هي تأليف لحن (خاص) من قبل المؤلف يتم عبر استلهام الروحية الشعبية والتشبع بخصائصها ، وهنا يكون اللحن مستوفيا لاسلوب اللحن الفولكلوري . ولنأخذ مثالا من بارتوك :



لقد كتب بارتوك هذا اللحن بنفس روحية الالحان الفولكلورية المجرية ذات الاسلوب القديم(٤) حيث يتكون الشكل من اربعة خطوط والسلم هو (البنتاتونيك) الذي يعتبر الاساس الذي بنيت عليه الاغاني الفولكلورية المجرية بشكل عام .

الطريقة الثالثة :

تتضح هذه الطريقة بظهور الحان وأغاني الفلاحين(٥) في المؤلفات الموسيقية ، حيث يكون المؤلف متفهما لطبيعة تلك الاغاني ومتشبعا بروحيتها ، وقادرا على اعطاء الطابع الشعبي الحقيقي من خلال عمل جديد . وهنا تكون عناصر الالحان الفولكلورية بمثابة (لغة) المؤلف يستلهم منها اصالة وحقيقة الناس الشعبيين ، فلاحين وقرويين ويعبر عنها كما لو كانوا هم انفسهم يعبرون عن روحيتهم .

فالمؤلف هنا قادر على التعامل مع الالحان تلك كما الشاعر يستخدم لغة الام في نظم قصائده ، والعملية تتطلب اتصالا مباشرا بالمناطق الشعبية ومعايشة حياة الفلاحين والقرويين .

يتضح مما تقدم ان العمل الانتاجي في التأليف الموسيقي ذي العلاقة بالفولكلور لا يمكن له ان يتخذ مسارا حقيقيا (ابداعيا) ما لم يتم معرفة البناء اللحني (الشكل) لتلك الالحان الى جانب ادراك خصائصها الروحية ، حيث يصار الى تقديم عناصر ومواد الالحان الفولكلورية ضمن اشكال موسيقية فنية .

والطرق الثلاث التي اشرنا اليها ، انما هي احد النماذج الرائدة في حقل التأليف الموسيقي . ولم يخلص (بارتوك) الى هذه الطرق الا بعد ممارسة طويلة في التأليف والبحث ، استطاع بعدها ان يدرك ابعاد الاغاني المجرية ، فابتكر منهجه الخاص بتحليل وتثبيت نصوص الاغاني اللحنية كمراجع قائمة بذاتها ضمن المكتبة الموسيقية ، كما انه استفاد في الوقت نفسه ، باعتباره مؤلفا كبيرا ، من مدارس التأليف المتعددة ، فابتكر تكنيكه الفني الخاص الذي عبر به عن عناصر الفولكلور دافعا به الى مواضع (جديدة) عبرت عن طبيعتها والوانها ، فكان ان استقبل العالم اعماله وتذوقها بسهولة ورغبة في الكشف عنها ، فاعتبرت تلك الاعمال احدى المدارس الفنية في القرن العشرين .

بالنسبة الينا ، لم نتمكن بعد من دراسة الاغنية الفولكلورية العراقية . هذا يعني اننا لم نزل نفتقر الى تطبيق مقومات البحث (رغم بعض المحاولات القليلة في جمع بعض الاغاني التي تم تسجيلها دون تدوينها لحد الان ، فلم يكن بالامكان اجراء عمليات التحليل والتثبيت عليها) فضلا عن افتقارنا الى المتخصصين في التأليف ، فليس طبيعيا ان تقتصر مهمة التأليف عندنا على شخص او شخصين حيث تقتصر الممارسات على محاولات قليلة او نادرة او لا وجود لها في احيان كثيرة . انما المهمة لابد لها ان تخضع الى اسس البناء العام حيث يصار الى تطبيق ابعاد النهضة الموسيقية التي يكون عمادها تواجد المؤلفين من جهة والباحثين من جهة ثانية . ولا بأس من الجمع بين التأليف والبحث لاعطاء نتائج اولية سريعة ، كما حدث في بعض الدول الاوربية في مطلع هذا القرن . واذ يتم التفرغ الى التأليف بشكل مستمر تتواجد الاساليب المتعددة والاعمال الفنية ذات الاجتهادات الجادة حيث يكون خلق مدرسة عراقية معاصرة امرا خاضعا الى مدى فاعلية النتاجات والمؤلفات الجديدة . ومن جهة اخرى ، وعلى المدى البعيد ، فأن قضية التأليف ستطرح بعدها الايديولوجي من خلال علاقة العمليات الابداعية بالتوعية الاجتماعية وجعل الشعب يتذوق اعمالا جديدة ، عبر اساليب هادفة جادة بعيدة عن المباشرة والعفوية والسذاجة ، تؤمن ابعاد التوعية تدريجيا . لهذا كان (بارتوك) في جانب من جوانب مهماته الابداعية ، صاحب طرق عديدة في التأليف . لكل طريقة اسلوبها ، فنراه قد ألف مقطوعات صغيرة قريبة من اسلوب الاغنية الفولكلورية الى حد يصعب معه التمييز بينها وبين الاغنية الفولكلورية الحقيقية . انه بذلك انما يثمن روح الفولكلور ويعمل على تقديم الحان تتلاءم وتلك الروح فيستقبلها الشعب بسهولة وحب بالغين ، الى جانب استقباله الاغاني الفولكلورية الاصلية مبنية على تركيبات هارمونية او مرافقة فنية معبرة باعتبار ان ذلك اسلوب آخر من أساليب (بارتوك) . اضف الى ذلك انجازاته العظيمة في التأليف الاوركسترالي حيث كشف عن قدرات جديدة في التكنيك وشمولية العطاء الفني والانساني ولم يقتصر الامر على ذلك حسب انما هو اسهم في خلق النهضة الموسيقية العامة من خلال مقطوعات واغان مدرسية ، فكان شأنه في ذلك شأن صديقه (كوداي) اذ تمكن الاثنان من خلق مدرسة مجرية في التأليف اولا والبحث الفولكلوري ثانيا والتربية الموسيقية المبرمجة ثالثا . فكان لهما اساليب تربوية ، خاصة (كوداي) الذي يعود له الفضل في نشر الموسيقى والاغاني عبر المناهج المدرسية ابتداء من الروضة فالابتدائية فالمراحل الدراسية المتقدمة حيث يتم التخصص .

نعود الى وضعنا الموسيقي الراهن ، خاصة الى ذلك الجانب الانتاجي (التأليف) الذي يعتبر عماد الحركة الموسيقية ، لنراه وضعا خاملا ، مفتقرا الى مقومات وشروط الانتاج ، ورغم ذلك ، فما زال الوسط الموسيقي (بمفهومه المحلي) يفرز كميات من الاغاني (الملحنة) او بمعنى اخر (المصنوعة)ينتجها اناس لم يعنوا بالثقافة الموسيقية التي تعتبر اول شروط العمل الموسيقي . ومن جانب اخر ، قدم بعض الفنانين المثقفين بعض مقطوعات جادة غير انها كانت اقل من عدد اصابع اليد الواحدة ، فلم يستطع اصحابها الحفاظ على استمرارية عملهم ولم نسمع بمقطوعة جديدة منذ فترة طويلة .

ان المحاولات الموسيقية (الاوركسترالية) الجادة التي نسمع بها بين فترات زمنية متباعدة لا تعني صحة وضعنا الفني ، بل ان الظاهرة تعتبر حالة مرضية ، وغير طبيعية ، وتؤكد على ان الحركة الموسيقية في العراق ما زالت تفتقر الى التخطيط الصحيح . فنحن على صعيد الانتاج ، لم نحقق الاساس في ايجاد المؤلفين والباحثين الذين يمكنهم التأليف واجراء المسوحات الميدانية في جمع الاغاني ومن ثم تحليلها بغية الاستفادة منها في مجالات الممارسة الفنية والعلمية . ورغم هذا الوضع الطبيعي ، فقد استعاض البعض عن نواقصنا واحتياجاتنا بادعاءات مفادها ضرورة (تطوير) موسيقانا التراثية . وقد خلط هذا البعض بين مفاهيم الكلاسيكية والتقليدية

والفولكلورية فكان امرا طبيعيا ان تؤدي الادعاءات الى بروز اجتهادات فردية ، ارتجالية في مسألة (التطوير) وفي مسائل اخرى غير مستندة الى موضوعية علمية وغير قادرة على الاستفادة ، في الاقل ، من الاصول الفنية الثابتة في العالم ، سواء في مجال العلوم الموسيقية او التأليف بمفهومه النظري . وما استطاع اصحاب الادعاءات ان يحققوه حسب ، هو انهم حملوا تصريحاتهم مصطلح (التطوير) الذي بقي مجهول الموقع على مسرح الانتاج العملي وبعيدا عن التحليل النظري لكنه هـذا المصطلح .

فلو رجعنا الى التأليف الموسيقي الذي من شأنه تغيير (الحالة الانتاجية الفنية) من وضع متأخر الى اخر متقدم ، لرأينا ان هذا الفن (التأليف) صار علما له اصوله ومراحله التاريخية ومدارسه الاكاديمية واساليبه المتعددة . فيا ترى هل استطعنا ان نستوعب هـذه المراحل والاساليب ونستفيد منها في ممارسة التأليف (البحت) اولا كمبدأ فني عام تمليه ظروف الحياة المعاصرة للحاق بالنتائج الفنية العامة (الاكاديمية) التي حققها فنانو العالم حيث مارسوا التأليف البحت في البدء ومن ثم اتجهوا الى خلق مدارس فنية قومية عبرت عن سمات واساليب الفنون الفولكلورية ؟ واذا استطعنا تحقيق هذا الجانب التكنيكي الاساس في التأليف باعتباره مرحلة فنية هامة لابد منها لبناء حياتنا الموسيقية العملية ، فأن جانبا اخر في نفس الاهمية سوف يبرز على مسرح تلك الحياة ويفرض شخصيته بمرور الوقت، ذلك هو الجانب الايديولوجي القادر على خلق المدرسة الفنية القومية التي يتمثل فيها عنصرا التكنيك والفولكلور . وسيكون مهما هنا ان نعرف كيف نقدم موسيقانا الفولكلورية من خلال اشكال التأليف واساليب الاداء الثابتة في العالم باعتبارها اسسا فنية راسخة سبقتنا اليها الشعوب الاخرى (المتقدمة) فاستفادت منها في عكس الحانها الخاصة وقدرات فنانيها .

ان الشعوب السلوفاكية والاسكندنافية ، مثلا ، قد سبقت شعوبا اخرى في خلق اساليب موسيقية قومية « لانها كانت السباقة الى التعامل مع الاغاني الفولكلورية الحقيقية »(٦) ولقد ادرك المؤلفون الروس الرواد طبيعة موسيقاهم الفولكلورية « فأكتشفوا لالحانهم اشكالا اصيلة من فن البولفوني استطاعوا بها ان يحفظوا ويجسدوا خصائص اللحن »(٧) فهم قد قدموا الحانهم الفولكلورية والشعبية من خلال صيغ جديدة فنية عبرت عن الروحية الروسية في الموسيقى ، مفصحين بذلك عن قدرات ابداعية في الاختيار والابتكار والتجاوز ولم يقتصر الامر على المؤلفين الروس ، بل كان هنـاك امتداد اكثر عمقا للظاهرة لدى المؤلفين السوفيات المعاصرين : سترافنسكي ، خاجاتوريان ، اميروف وغيرهم وكان هناك (سبليوس) في فنلندة فنانا كبيرا اهتم بخلق اسلوب مميز له في التأليف . وفي النرويج كان (كريك) الذي عبر عن اصالة الالحان النرويجية . وفي القرن العشرين كان في المجر (بارتوك و) و (كوداي) و (سوني ارجبت) وغيرهم .

ان اهم خاصية تتصف بها الالحان الفولكلورية ، بصورة عامة ، هي الغنائية . والاغاني تعتبر الركن الرئيس في الموسيقى الفولكلورية . والحنجرة البشرية كانت اول اداة استخدمها الانسان لاداء أغانيه ، فكان فن الغناء أول الانواع الموسيقية ، عبر به الانسان عن مشاعره وامآله واحلامه وآلامه وتطلعاته . من ناحية اخرى ، قد تكون الايقاعية سمة مميزة لموسيقى معينة ، كما هي الحال في موسيقى الزنوج والقبائل الافريقية البدائية . واذا كانت العناصر الموسيقية الفولكلورية غنائية ذات انسيابية وخطوط وطرق اداء معينة ، او كانت ايقاعية تختلف وسائل ادائها عن النوع الاول ، فأن هذه العناصر كلها اضحت ذات اهمية خاصة في كيفية التعامل الفني معها ، ذلك بالرغم من الاختلافات الكامنة في الانواع الموسيقية التي يمكن الحصول عليها من مختلف مناطق العالم . وانطلاقا من ذلك نرى ان الشعوب السلوفاكية والروسية والاسكندنافية والمجرية والفنلندية قد اختارت الفن (البولفوني) وسيلة لتجسيد اعمالها الموسيقية الحديثة سواء في مجال الاغنية (المؤلفة) او المؤلفات الموسيقية والاوركسترالية ، فكان لذلك الاختيار نصيب وافر في التراث السمفوني الذي شهده العالم منذ الفترة الرومانتيكية على وجه التحديد وحتى وقتنا الحاضر . ولقد كانت مهمة الاختيار مؤشرا رئيسا في تجسيد الكيفية (الشكل) الذي لابد له من ان يتلاءم مع الابعاد والعناصر الفنية الفولكلورية .

ان مشاكلنا الفنية (الانتاجية) لا تقتصر على مهمة اختيار الاشكال الموسيقية واساليب الاداء الفنية من اجل الكشف عن جوهر مضاميننا اللحنية الفولكلورية ، انما هي تتعدى ذلك لتشير بشكل مباشر الى ظاهر ندرة المؤلفين في حياتنا الموسيقية . فلو نحن استطعنا منذ بداية الحركة الموسيقية الحديثة في العراق ان نهيىء عددا من المؤلفين الى جانب العدد الذي توفر من العازفين ، لكان مقدرا ان نحصل على مؤلفات موسيقية مبنية على الاساليب الفنية الكلاسيكية ، ولقلنا ان لدينا محاولات في التأليف (البحت) كبداية حقيقية لحياتنا الموسيقية. لكننا لم نستطع تحقيق ذلك لحد الان ، وما حصلنا عليه من اعمال موسيقية قد صدر عن فنان او اثنين اجتهدا بشكل خاص ، وقدما أفضل ما عندهما ولكن دون قدرة منهما على المواصلة . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فاننا لم نبلغ بعد مرحلة تحديد اساليب وخصائص الاغاني الفولكلورية العراقية ، مما كان ممكنا معه تقديم تلك الاغاني باشكالها الحقيقية دونما حذف او اضافة تعبيرا عن اللون الفولكلوري (كما كانت عليه الحال في اوربا حيث سجلت الاغاني الفولكلورية باصوات

القرويين والفلاحين ونشرت بواسطة الاسطوانات ومختلف وسائل البث) . بذلك يمكن تحقيق فوائد علمية تترتب على مثل هذه العملية حيث يمكن للمعنيين دراسة خواص واساليب الاغاني بعد ان يكون قد تم جمعها بشكل أمين وحقيقي .

عندنا اذن علتان رئيستان : ١ ـ الافتقار الى المؤلفين . ٢ ـ عدم توفر مستلزمات البحث الفولكلوري . وسبب العلة الاولى يكمن ، لحد الان ، في التخطيط غير المستوفي لابعاد الحياة الموسيقية الحقيقية . ذلك التخطيط الخاطيء الذي كان سائدا في حركتنا الموسيقية منذ الثلاثينات حيث اقتصرت دراساتنا وبعثاتنا على الاداء الموسيقي والدروس النظرية العامة ، لا غير ، فترك موضوع التأليف وأهمل . اما العلة الثانية فمرادفة للاولى . فنحن اذ تركنا التأليف كان امرا حتميا ان نترك دراسة اصول البحث في الموسيقى الفولكلورية لان التأليف والبحث لهما علاقة ببعضهما ولانهما يحتاجان الى رعاية وقابلية من نوع خاص . لهذا نرى ان حياتنا الموسيقية اقتصرت على فنون الاداء ، أداء بعض الفنون القديمة كالمقامات والموشحات والبستات الى جانب ما تقوم به فرقنا الموسيقية الحديثة من اداء للفنون الشعبية والكلاسيكية العالمية . ولم يبق عندنا سوى المدارس والمعاهد الموسيقية التي نأمل ان تستكمل نواقصها القديمة لتكون منطلقا الى مراحل فنية قادمة تتمثل فيها مستلزمات النهضة المعاصرة . وهنا يكون من الضروري جدا تثبيت برامج المدارس والمعاهد على اسس علمية تضمن التخصص والتخصيص وتؤمن احتياجات الحركة الموسيقية في شتى مجالاتها المتعددة .

ولو افترضنا اننا حققنا مرحلتي دراسة التأليف والبحث الفولكلوري وجئنا نمر بالمرحلة العملية التي تتسم فيها نتاجات فنانينا (المؤلفين) وصولا الى خلق مدرسة عراقية معاصرة ، لرأينا اننا امام مهمة او (مشكلة) كبيرة خاصة بنا ، صادرة عن طبيعة موسيقانا ، تلك الطبيعة المتمثلة بالربع صوت او كما يسمى احيانا (ثلاثة ارباع التون) . المشكلة اذن لا تتوقف ، بالنسبة الينا ، عند حد تثبيت خصائص الاغاني الفولكلورية واستيعاب مستلزمات التأليف وايجاد مؤلفين عراقيين ، انما المشكلة تتعدى ذلك الى كيفية تعامل المؤلف مع (الربع الصوت) وهنا لابد للمؤلف العراقي والعربي ان يضع هذا الصوت في موقع مسايرة صحيحة لشروط التأليف الفنية ذات الاسس الثابتة . على هذا يمكن ايجاز ابعاد مشكلتنا الانتاجية في الموسيقى بثلاث نقاط رئيسة هي :

١ ـ تطبيق مقومات البحث الفولكلوري .

٢ ـ ايجاد المؤلفين والعمل على ممارسة التأليف لخلق اساليب متنوعة .

٣ ـ ابتكار الاسلوب الملائم لخلق مدرسة عراقية معاصرة على المدى البعيد .

في حديث لي مع المؤلفة المجرية المعاصرة (سوني ارجبت) حول سبل كتابة موسيقى مؤلفة (Art Music) ذات علاقة بالبيئة التي خرجت منها ، قالت : « العملية تعتمد قدرة المؤلف على تجسيد ملامح وطبيعة تلك البيئة من خلال موسيقاها الخاصة شرط استخدام الشكل الفني الملائم » . وقد تحدثت المؤلفة عن اليابان ، واضافت « ان لديها بعض اسطوانات استطاعت من خلالها ان تعرف ان هناك نهضة موسيقية كبيرة في اليابان ، وهذه النهضة متأتية من اهمية تبني كل مستلزمات العصر الفنية . فانت تحس بالطابع الياباني حين تستمع الى اعمال المؤلفين اليابانيين المتضمنة اشكالا جريئة في التكنيك الموسيقي » .

على هذا يمكن القول ان الابداع والابتكار يتحققان بجعل المستمع الى الموسيقى المؤلفة يتحسس بتلقائية ، او بأدراك خاص ، الروحية الخاصة والطابع الخاص المعبرين عن حقيقة وواقع معينين . بذلك يمكن تقديم البديل الحقيقي والتأكيد على ضرورة تجاوز المواقع المتخلفة في زمن لم يعد يقبل بالتخلي عن اية قضية حياتية او حتى تأجيلها .

والحفاظ على اللحن الفولكلوري وعكس خصائصه او تجسيدها ضمن عمل فني جديد كأحدى طرق (بارتوك) انما يعتبر من اهم شروط التعامل المبدئي مع الفولكلور حيث يتطلب الامر ان يكون الفنان مدركا لماهية الفولكلور ومكتشفا ابلغ السبل الى تجسيده في شكل جديد وتقديمه الى الجمهور بطرق تؤثر مباشرة وتدريجيا في مستوى تذوقه ، حيث يتعرف المستمع على ابعاد التأليف الفنية (حسب قدراته في ذلك) الى جانب تحسسه بالموضوع الفولكلوري الاليف الى نفسه . ويكون استمرار هذه العملية ذا اثر عميق في بلوغ (ادب موسيقي قومي) له شروطه الموضوعية والروحية التي تساعد على بلوغ مقومات الابداع .

يقول (كوداي) ان « ثلاثة اشياء رئيسة تدخل في مهمة خلق ادب موسيقي قومي ، هي : التقاليد ، والموهبة الفردية ، والبعد الروحي للمجتمع الذي سوف يتقبل الموهبة الفردية باعتبارها ملكا له ، أي موهبته هو »[٨] وهنا يكون للمجتمع دور فعلي في عملية الانتاج والتطوير . التقاليد توفر للفنان العناصر المادية والابعاد الروحية التي تتفاعل بالمكونات الفنية اثناء عملية الانتاج حيث يكون للموهبة الفردية تأثيرها في جزء معين من ذلك (الادب الموسيقي) وتقديمه ضمن اطار ملائم يتقبله المجتمع بشكل لابد له ان يؤثر في عملية النهضة العامة .

وقد كانت المسألة عند بارتوك وكوداي آخذة منهجا عاما حيث كان لابد من خلق اسلوب في التأليف يعبر عن الشخصية المجرية بعيدا عن تأثيرات المدارس الاوروبية المتوارثة . فأصبح بارتوك مؤلفا عالميا تصل اعماله الى

كل الشعوب ، فيما اصبح كوداي قادرا على أبداع اعمال (جديدة) تضمنت عناصر لحنية وادوات فولكلورية (بعد ان تم تعديل الادوات أي الالات الموسيقية) افصحت عن الطابع المجري فكانت تلك الاعمال صيغا فنية متكاملة عكست مفهوم المعاصرة في التأليف .

ترى اين سيكون موقع مصطلح (تطوير الموسيقى العراقية) من هذا المفهوم الحقيقي المحرك لعملية الانتاج الفنية ؟ اين سيكون ذلك المصطلح الذي ردده الكثيرون ، عندنا ، واتخذوه وسيلة لتحقيق مقاصد معينة بعيدة في حقيقتها عن طبيعة الموسيقى ودورها في عكس الواقع . فالذين دعوا الى (تطوير موسيقانا) ما زالوا غير قادرين على الافصاح عن ماهية هذا (التطوير) فهم لم يأتوا بجديد يذكر ، ولم يدركوا ان التطوير في نوعية (النتاج الموسيقي) لا يعني تغيير لحن من حال الى حال ، او تغيير ادوات ذلك اللحن او اعادة ادائه واسباغ هالة جديدة (مصطنعة) عليه بحجة ان ذلك من ضرورات العودة الى التراث الموسيقي وضرورة تقديمه .

العودة الى التراث ضرورة يمكن تحقيقها فقط ضمن شروط موضوعية ومناهج معاصرة تتحكم في أشكال التراث نفسه شرط الحفاظ على عناصره الداخلية . وتراثنا الموسيقي الذي لم نستطع تثبيته وتحديد أشكاله الفنية على الاسس العلمية المعروفة في فنون الموسيقى ، لا يمكن له ان يعكس مفهوم المعاصرة بمجرد اعادة تقديمه بطرق (ارتجالية جديدة) لان تحقيق الفعل الخلاق القادر على تجسيد (المعاصرة) لا يقتصر على اعادة تقديم نماذج من فنوننا القديمة كالمقام والتقاسيم والموشحات والبستات والفنون الفولكلورية ، بل ان ذلك الفعل يتمثل بالقيمة الابداعية للاشكال الفنية ، لانه ينبثق من اندماج (الضرورة) و (الادراك) بفاعلية (المعرفة) حيث يتحتم على الفنان (المؤلف) ان يبدأ من ارضية حقيقية قادرة على عطاء (جديد) تتوفر فيه كل معطيات العمل الفني المعروفة في العالم . واذ يتحقق ذلك ، ويستمر لفترة ملائمة ، تظهر التحولات النوعية التي تحدد المراحل الفنية حيث ترتبط كل مرحلة باخرى سابقة ، تتأثر بها وتؤثر في الوقت نفسه على ما يستجد من مراحل متقدمة . بذلك تتجسد ابعاد الحياة الموسيقية العامة عاكسة مفاهيم وقدرات الكوادر العاملة جماعات وافرادا ضمن شروط موضوعية متكاملة تتوفر فيها مستلزمات التنمية الموسيقية التي تساعد على فتح افاق مستقبلية جديدة .

ان عمليات التطوير الفنية لا تتحقق باستعمالات غير صحيحة لعناصر الفن او باجتهادات خاطئة في فلسفة الفن ، سواء في التأليف او البحث في شتى فروعه . انما الالتزام بمعطيات التأليف من جهة ، وادراك خصائص الالحان الفولكلورية من جهة ثانية ، ليعتبران البعدين الحقيقيين اللذين يتم بهما تحقيق ابعاد التطوير . فالمؤلف العراقي اليوم مطالب بأن يدرك كيف يؤلف وما هو الموضوع الفولكلوري الذي يريد ان يتعامل معه في حالة دخوله هذا الميدان ، وان يعرف أي هارموني يستعمل والى أي شكل يتوصل واية اوركسترا يستخدم الى جانب تحديد اسلوب الاداء الخاص بنتاجه الجديد .

والقضية بالتالي ليست قضية (تطوير) موسيقى معينة ، لان الموسيقى ، اية موسيقى (ثابتة فنيا) تمر بمراحل تتحدد فيها الخصائص والاساليب ، فلا يمكن القول ان المرحلة الكلاسيكية الموسيقية في اوربا كانت تطورا للمرحلة الباروكية السابقة لها ، او ان الرومانتيكية مرحلة متطورة للكلاسيكية . فالمؤلفون لم يهدفوا الى التطوير لغرض التطوير ، ولم يكن منطقيا ان يخطر مفهوم كهذا على اذهانهم ، لان الباروكية والكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والانطباعية والاساليب المعاصرة، ماهي الا مدارس تكونت نتيجة استجابة حقيقية لمتطلبات العصر والواقع ، فكانت اعمال المؤلفين واراؤهم انعكاسات حقيقية لابعاد الواقع المادي الخاضع الى مفهوم الديالكتيك في التغير والتطور . فلكل مرحلة من المراحل الفنية مفاهيمها ومناهجها وأساليبها المتكاملة . فلا صحة اذن للاراء الداعية الى ضرورة (تطوير) الموسيقى لان القضية التي تهمنا الان وفي المستقبل هي قضية خلق (موسيقى مؤلفة) كوسيلة حتمية وحيدة لتقديم البديل ، وذلك من خلال استخدام شروط ومقومات العمل الفني الانتاجي، الى جانب توفر القدرة على عكس ما يمتلكه الفنان من حس حقيقي بمفهوم المعاصرة .

● **فصل من كتاب « قضايا في الموسيقى والفولكلور » للكاتب معد للطبع .**

(١) Kodály Principles in Practice. Erzsebet Szonyi P.

(٢) **البناء اللحني المتعدد الاصوات** Polyphony

(٣) Bartok Bella: Volkmusik und ihre Bedeutung für die neuzeitliche komposition.

(٤) **استطاع كوداي وبارتوك خلال عملهما الطويل في البحث الموسيقي ان يحددا اسلوبي الاغاني الفولكلورية المجرية « الاسلوب القديم وتبدأ الاغنية بمقطع ذي طبقة صوتية عالية وتنتهي تدريجيا بمقطع ذي طبقة صوتية واطئة . والاسلوب الحديث وتبدأ الاغنية بمقطع ذي طبقة صوتية واطئة وتاخذ بالتصاعد ومن ثم الهبوط الى مقطع ذي طبقة صوتية بنفس مستوى المقطع الاول » .**
والاغاني المجرية على العموم تتكون من أربعة مقاطع أو كما تسمى في الموسيقى الفولكلورية خطوط (Line)

(٥) **تعتبر أغاني وألحان الفلاحين عماد الموسيقى الفولكلورية المجرية .**

(٦) The Selected Writings of Zoltan Kodaly. P. 34.

(٧) **نفس المصدر السابق ص ٣٥ .**

(٨) **نفس المصدر السابق ص ٣٠ .**

العصافير فوق الشجرة

هادي عودة شاوردي

– ١ –

وفي « ام نخلة » حبي ، وجوعي ، واشراقة الامل الحلو .
فيها تلمس قلبي طريقه ،
وفيها بدأتُ ، كما يبدأ الحب والحزن والجوع من منبع
واحد
كنت اعرفه غير ان الكلام المنمق اعجز
من ان يمس الحقيقه ؛
وفيها تدحرجت طفلا ، صرخت ، دهشت من النور ؛
قالت نساء يبشرن أمي :
ـ غلام كما البدر ، في ليلة الصيف حلو
(ولكنني لم اكــن مثلما قلــن) . يا أم نخلة ها قدكبرت ،
تباعدتُ عــن مسقط الرأس ، والرطب الغض ؛
صرت أشم الطفولة فيضا من الحب ، والحزن والجــوع
والذكريات الندية تحت ظلال النخيل ،
احملها فرحي ، واللهــاث الذي يتقافز خلف العصافير
في زمن الصيف ، والرطب الغض ، ذاك زمان الطفولة
يا مسقط الرأس ، امي على موقد الشاي كانت تقول
ـ مباركة يا بُنيّ النخيل
فلا تستظلن الا بها .

– ٢ –

وكنت كما الماء ينساب انساب بين النخيل الطويلات
والنهر ،
اضحك ، اصنع ارجوحة السعف ، عينا « صديقة »
تفحص ثوبي الممزق (كانت بثوب بلون الشجيرات) ـــ
ناديتها :،ـ
ـ هل تريدين شيئا ؟
ـ تعال نهز
وكنت أهز بجذع فيتساقط الرطب الغض (٢)
آه صديقة ، يوجعني الامس ، كنت صغيرا على الحب
والحزن ، والجوع . في ايما بلدة عينك الانتنبض بالحب
تحمل وشم العصافير ، والصيف ؟
في أيمــا بلدة تضرب القدم الفضة الان ؟
شاهدتها تلثم الارض حافية ـ مثلما كنت ـ
هل اثقلتها المسامير والاحذيه ؟
وهل غيرت عطرها ؟ بدلته بعطر النساء الرخيـــص
وقد كان من طلع النخل ، والارض ، يعبق ؟
آه صديقة لو تعلمين باني تعشقت عينيك
حد العبادة لكنني لم الج ،
ربما علمتني العيون المضيئات ان اكتم الحب
خوف الجنــون .

– ٣ –

لماذا يؤرقني النخل انى توجهت ؟
هل ان ما بين نخل الفرات وبيني علاقة حب تنز
فتمنح قلبي مزيدا من الالم العذب ؟
ام ان كل الجذور التي تربط القلب بالنخل مثل
الجذور التي تربط النخل بالارض ؟
لست الوحيد الذي يعرف الحب موتا ، ولا الموت حبا
ولكنني اعشق الموت (في الحب) ، ادخل في جذر الموت ،
اخرج من طلعــة في نخيل الفــرات وأصغي الصـــوت
العصافير في اول الصبح
(تشدو العصافير في اول الصبح زقزقة مفرحه)
وبيني وبينك ـ يا مسقط الرأس ـ موت
وبيني وبينك ـ يا مسقط الرأس ـ مثل الذى بـــين
كل العصافير والصبح
(ان العصافير في اول الصبح تستعمــل
الاجنحة)
وترقص فوق النخيل التي انضجت رطبها الشمس
ترقص ، تنقر ، تفرح ، ثم تعود الى العش في اول الليل
(اعشاشها في النخيل الطويلات ـ مملكة تبعد الخوف
اعشاشها وطن دافيء باركته النخيل .

---

(١) نهر صغير يتفرع من الفرات جنوب مدينة سوق الشيوخ
(٢) « هزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبــا جنيــا
(سورة) مريم ٢٥ »

المبعوث

مصطفى ابو النصر

« المنظـــر »

(صالة في شقة . في الوسط مائدة مستديرة ، مغطاة بمفرش من القطيفة القرمزية ، عليها مزهرية بها أزهار صناعية وحولها بعض الكراسي . على اليمين ، باب الشقة المؤدي الى السلم . في الحائط الاوسط باب يؤدي الـى غرفـة المكتب . علـى الشـــمال بـاب يؤدي الى باقي غرف الشقة . بين بابي غرفة المكتـب والباب الايسر ، بوفيه به عدة ادراج ذات مقابض نحاسية . بالقرب من باب الشقة شماعة فارغة ذات مرأة ،)

المظهر العام لا يدل على الثراء ، وان دل علـــى مستوى لابأس به .

عند رفع الستار ، تكون الصالة خالية . بعد فترة سكون ، يرن الجرس . تمضى فترة قصيرة ثم يرن ثانية. تخرج الزوجة من الباب الايسر ، متجهة الى بـــاب الشقة ، وهي تجفف يديها في مريلة على صدرها . ما ان تقترب من الباب ، حتى تخلع المريلة وتعلقها على الشماعة ، ثم تلقي نظرة سريعة على وجهها في المرآة ، وتسوى شعرها . ما ان تفتح الباب ، حتى تفاجـأ بالمبعوث يقف تجاهها مباشرة ، تؤخذ لبرهة ، وتتراجع خطوة .

المبعوث يحمل في يده اليسرى حقيبة سوداء . يبتسم اليها في تكلف ، وقد لاحظ اضطرابها .

المبعوث : (بأدب مصطنع ،وانحناءه بسيطة) صباح الخير يا هانم .

الزوجة : (في دهشة ممزوجة بريبة) صباح الخير .. نعم ؟

المبعوث : (بسرعة وقد تبدل صوته) انا .. انا في مهمة رسمية .

الزوجة : مـــاذا ؟

المبعوث : انا في مهمة رسمية .

الزوجة : (بحيرة وعدم فهم) ماذا تريد ؟

المبعوث : اريد مقابلة زوجك .
الزوجة : زوجي .. ليس هنا الان ، انه في الشغل .
المبعوث : أعرف ذلك ، هل يمكن ان انتظره ؟
الزوجة : **(مرتابة)** تنتظره .. اين ؟
المبعوث : **(مشيرا باصبعه)** هنا .. في الشقة .
الزوجة : **(في شك)** في الداخل ؟
المبعوث : اذا لم يكن لديك مانع .
الزوجة : لدى طبعا ، كيف تتصور ان اسمح لرجل غريب ان يدخل الشقة في غياب زوجي ..
المبعوث : **(يتردد)** انني .. انني في الواقع لست غريبا بالمعنى الحقيقي ، انا مجرد مبعوث اليه من قبل ...
الزوجة : من قبل من ؟
المبعوث : **(متداركا)** آه .. هذا سر لايمكن ان ابوح به الا له .
الزوجة : ولماذا لايمكن ان تبوح به لى ؟ .. اني زوجته.
المبعوث : تلك هي الاوامر .
الزوجة : (بعدم فهم) أوامر . اوامر من ؟
المبعوث : وهذا سر ايضا .
الزوجة : **(بضجر)** اذا كان كل شيء سرا ، فلماذا جئت اذن ؟
المبعوث : **(متلفتا حوله)** سيدتي .. لايليق ان اتكلم هكذا على السلم .. هل استطيع ان ادخل ولو دقيقة ؟ . انا مضطر الى شرح الموضوع لك بطريقة افضل .
الزوجة : **(في شبه موافقة ، وان كان التردد مازال مسيطرا عليها)** ولكن ...
المبعوث : **(وقد ادرك ما يجول في خاطرها)** لاتخشى شيئا ، انا رجل مهذب ، ثم اني في مهمة رسمية ، وبالطبع .. لايمكن لشخص مثلي في مهمة رسمية ، أن يتصرف بحماقة .
الزوجة : ماذا تعني بأن تتصرف بحماقة .. الا تخجل؟.
(تهم بغلق الباب في وجهه) لن اسمح لك بالدخول .
المبعوث ـ **(وهو يدفع الباب بيده)** أرجو أن تسمحي لي بالدخول والا ..
الزوجة : اتهددني ؟
المبعوث : لا أستطيع طبعا ان أهددك ياسيدتي ، أن هذا غير مسموح به ، ولكن في لحظة ما ، قد اضطر ان اقتحم البيت . **(فترة صمت)** انا كما ذكرت لك في مهمة رسمية .
الزوجة : ماهي تلك المهمة الرسمية ، التي لا تفتأ تتكلم عنها ؟
المبعوث : **(يزيحها برقة عن فتحة الباب)** هل تسمحين ؟
الزوجة : **(كمن لا حيلة لها)** تفضل .. ولكن **(يدخل ويهم باغلاق الباب خلفه)** لالا تغلق الباب ، لا اتصور ان يغلق الباب علينا وحدنا .
المبعوث : **(يترك الباب مواريا)** هل يعني هذا انك مازلت غير واثقة في ؟
الزوجة : وهل اعرفك ، حتى اثق فيك ؟
المبعوث : يستحسن ان تثقي في ، انني مكلف بمهمة رسمية .
الزوجة : **(بعصبية)** صدعتني بمهمتك الرسمية .. قل لي ماهي تلك المهمة ؟
المبعوث : انا في الواقع في أشد حالات الحرج ، ولكن هل استطيع ان اطلب منك طلبا بسيطا ؟
الزوجة : ماهذه الثرثرة ؟ .. قل ماذا تريد ؟
المبعوث : هل تتفضل سيدتي باحضار كوب من الماء لي .
الزوجة : **(ساخرة)** أهذه هي المهمة الرسمية ؟
المبعوث : كلا بالطبع ، ولكني عطشان ، انني منذ الصباح لم اشرب قطرة ماء ، عملي يعوقني عن ذلك .. هل تسمحين ؟

(تتأمله الزوجة في ريب . ثم تدخل من الباب الايسر بعد ان تلتفت اليه مرة أو مرتين. ما ان تختفي ، حتى يتلفت حوله في سرعة ، محاولا اكتشاف المكان . يتجه الى البوفيه ، يفتح أحد ادراجه ، يقلب مافيه ، يقفله بسرعة وحذر وبدون أي صوت . وحينما يهم بفتح درج أخر ، تدخل الزوجة ، حاملة كوب الماء. يبدو مضطربا بعض الشيء . غير انه يتمالك نفسه ، ويتقدم نحوها ، ويتناول الكوب . تتأمله الزوجة وهو يشرب ، ويبدو انها لم تلحظ شيئا . لا يشرب الا رشفة واحدة ، ثم يتجه نحو المائدة ، ويضع الكوب عليها) .

الزوجة : **(بنفاد صبر)** من فضلك ، قل ماتريد بسرعة، ليس عندي وقت .
المبعوث : في الواقع .. انا في اشد حالات الحرج ، ولكن **(ينظر خلفه ، فيجد الباب مواريا يسرع تجاهه ويهم بغلقه) .**
الزوجة : اتركه كما هو .
المبعوث : **(متراجعا)** ولكن لا يمكن ان اتكلم، والباب...
الزوجة : انتظر زوجي تحت ، لا اريد ان اعرف شيئا.
المبعوث : اذن هل يمكن ان اتكلم بصوت خافت ؟ اقتربي مني قليلا .
الزوجة : **(بعد فترة تردد تقترب)** قل ماذا تريد ؟
المبعوث : هل أستطيع ان اوجه لك بعض الاسئلة ؟
الزوجة : بخصوص
المبعوث : أسئلة عامة ، كل ما اطمع فيه ان تكون الاجابة صريحة ، صريحة للغاية .
الزوجة : قبل ان اجيبك على اي سؤال ، الا يحسن بك ان تشرح لي مهمتك على وجه التحديد ؟

المبعوث : سيدتي ، ارجوك ان تكوني اكثر صبرا ، ستعرفين كل شيء فيما بعد .
الزوجة : بطريقتك هذه تثير شكوكي نحوك .
المبعوث : هل مظهري يثير عندك اي ذرة من الشك ؟ يجب ان تطمئني الي تماما .. انا شخص جدير بالثقة .
الزوجة : (تنظر بريب الى الحقيبة التي مازال يحملها) ما الذي في الحقيبة ؟
المبعوث : (متذكرا وتبدر منه حركة لضم الحقيبة الى جانبه) آه .. تلك .. بها مجرد اوراق تافهه لا قيمة لها .
الزوجة : افتحها واخرج ما فيها امامي (مشيرة) على هذه المائدة .
المبعوث : ولكن لماذا ؟
الزوجة : اريد ان اطمئن .
المبعوث : الم تطمئني بعد ؟ .. من الافضل ياسيدي ان تطمئني الي تماما .. انا شخص غير مؤذ .. كما يمكنني ان اؤكد ان اي ضرر لايمكن بحال انامجرد مبعوث. كل ماارغب فيه غيري .. ربما .. اما انا فمستحيل .. لا يمكن بحال انا مبعوث . كل ما ارغب فيه هو الحصول على بعض المعلومات .. قد تكون تافهه في مظهرها ، او هي في الحقيقة لا قيمة لها ، الا انها في نفس الوقت ذات فائدة .
(**فترة صمت**) سيدتي .. ارجوك لا تضيعي الوقت .. متى يعود زوجك من عمله ؟
الزوجة : **(تهم بالنظر الى معصمها فلا تجد الساعة)** كم الساعة الان .. ليست الساعة معي .
المبعوث : **(ينظر في ساعة معصمه)** الثانية عشرة .
الزوجة : يعود عادة في الثانية او الثانية والنصف .
المبعوث : (بحماس) ليس امامنا اذن غير وقت قصير.. هل أستطيع ان ابدأ ؟
الزوجة : ماالذي تبدأ فيه ؟
المبعوث : بعض الاسئلة .
الزوجة : يبدو انك ثرثار .
المبعوث : سيدتي.. لا ارحب اطلاقا بسيدة تشتم رجلا.
الزوجة : ارجوك .. ماذا تريد تماما ؟
المبعوث : الاسئلة التي سأوجهها لك لها طابع خاص ، كما انها بريئة . (فترة صمت) اردت ان اوضح هذا قبل البدء ، حتى لا يساورك الشك من ناحيتي .
الزوجة : (متبرمة) تفضل اذن .
المبعوث : هل يمكن افادتي بصورة واضحة عن هوايات زوجك ؟
الزوجة : لا افهم ماذا تقصد ؟
المبعوث : بالطبع . كل انسان في هذه الدنيا له هواية خاصة ، يزاولها في اوقات فراغه ، وهو عادة يؤثرها بمحبة خاصة ، وبالتأكيد زوجك له هواية ما .. انا مثلا من هواة التجديف. ترى ما هي هوايته المفضلة لديه ؟
الزوجة : ما قيمة هذا السؤال ؟ . انه فيما يبدو سؤال بلا معنى .
المبعوث : ربما في نظرك .. ولكن عندنا .. آسف ، اقصد عندي ، مهم جدا .
الزوجة : زوجي رجل جاد .. لا هواية له .. رجل عمل .. عمل فقط .
المبعوث : المسألة دقيقة بعض الشيء .. انتبهي الي جيدا .. في اي شيء يقضي اوقات فراغه؟
الزوجة : قلت لك ان زوجي رجل جاد ، لا وقت لديه للالعاب والهوايات
المبعوث : الا يشاهد التلفزيون ؟
الزوجة : نادرا ؟ .
المبعوث : الا يسمع الراديو ؟
الزوجة : الاخبار فقط .
المبعوث : هذا رائع. (فترة صمت) يقرأ طبعا الصحف؟
الزوجة : جريدة واحدة فقط .
المبعوث : والمجلات ؟
الزوجة : لا يشتريها ولايقرؤها .
المبعوث : لماذا ؟ الا تعجبه ؟
الزوجة : يقول انها مليئة بالكلام الفارغ .
المبعوث : (مؤكدا) فزوجك يقول ان المجلات مليئة بالكلام الفارغ ؟
الزوجة : نعم .. يقول ذلك دائما .
المبعوث : هل يمكنك اذن ان تذكري لي بعض الكلام الفارغ الذي لا يعجبه ؟
الزوجة : غالبا ما تكون المجلات مليئة بالمواضيع التافهة، والصور الخليعة .
المبعوث : ولكنها لا تخلو احيانا من مواضيع مهمة .
الزوجة : المواضيع الهامة لا تكون عادة الا في الكتب .
المبعوث : (بفرح) آه .. اذن فزوجك يقرأ الكتب ؟
الزوجة : (بفخر ولكنه مكتوم) لا يرفع عينيه عنها .
المبعوث : **(في انتصار)** ها .. ها .. وتقولين ليس له هواية .. اذا لم تكن قراءة الكتب هواية .. فما الهواية اذن ؟
الزوجة : تلك هي فعلا هوايته المفضلة .
المبعوث : اني شاكر .. شاكر جدا .
الزوجة : علام تشكرني ؟
المبعوث : لقد استطعت ان تمديني بحقيقة رائعة ومهمة.

(فترة صمت) اذن فزوجك من هواة قراءة الكتب ؟

الزوجة : تستطيع ان تقول ذلك .

المبعوث : هذا رائع . رائع جدا .. ولكن .

الزوجة : ولكن ماذا ؟

المبعوث : الكتب على انواع كثيرة (في سرعة وآلية) منها ادب ، فن ، سياسة ، اقتصاد ، فلسفة ، اخلاق ، اديان ، علوم الفضاء ، علوم البحار ، الصحراء الذرة ، الكيمياء ، الطبيعة ، القانون ، التاريخ .. الخ . الخ .. (ثم ببطء) أي هذه الكتب يقرأ .. ؟

الزوجة : لم اهتم بمعرفة ذلك .

المبعوث : الا تقرأين انت ايضا ؟

الزوجة : قليلا .. ولكني افضل مجلة المرأة .

المبعوث : الم تحاولي ذات يوم قراءة كتاب واحد ؟

الزوجة : طبعا حاولت .. ولكن غالبا لا اتمه .

المبعوث : لماذا ؟

الزوجة : اما ان اكون مشغولة باعمال البيت ، او ان الكتاب لا يعجبني .

المبعوث : ولماذا لا يعجبك الكتاب ؟

الزوجة : (متبرمة) ماهذه الاسئلة ؟ .. ماشأنك انت بكل هذا ؟

المبعوث : ارجوك .. لقد وعدتني بالاجابة .. ارجوك ، اوشكت الوصول الى ما اريد . (فترة صمت) قلت ان بعض الكتب لاتكمليها لانها لاتعجبك . اليس كذلك ؟

الزوجة : نعم قلت هذا .

المبعوث : لماذا اذن لا تعجبك ؟

الزوجة : اما انها صعبة فلا افهمها ، واما سخيفة فلا اطيق ان اتمها .

المبعوث : هذه اذن هي المشكلة .. هل الصعوبة ترجع الى انك — واعذريني في هذا — لم تتمي تعليمك ، أم لان موضوعها صعب بالفعل ؟

الزوجة : (بغضب) ايها السيد . انا لا اسمح لك بتجريحي ، كما انه ليس لك الحق في هذا. (فترة صمت) ارجوك تفضل اخرج من هنا .. انتظر زوجي امام البيت .. او استدعي لك البوليس .

المبعوث : (ساخرا) ها . ها . البوليس ، ما الذي يستطيع ان يفعله معي البوليس ؟ انني موظف يقوم بعمله الرسمي .. والبوليس لا يمكن ان يمنع موظف من تأدية عمله .

الزوجة : اي عمل هذا . اتحسبني بلهاء ؟

المبعوث : سيدتي .. اعصابك .. لا داعي لكل هذه الثورة . اننا نتعاون .

الزوجة : نتعاون .. ! في اي شيء نتعاون ؟

المبعوث : اريد ان اصل الى بعض الحقائق ، حقائق تافهة لا قيمة لها ، ومع ذلك فأنا شديد الحاجة اليها .. ربما كان مظهرها لا يوحي بأية اهمية ولكنها في غاية الاهمية .

(تمضي فترة صمت . يقف المبعوث ساكتا تماما منتظرا رأيها . اما هي فتظل ترمقه بنظرات حائرة ، وفجاة تنتبه الى الحقيبة)

الزوجة : لم تفتح حقيبتك .. هل استطيع ان اطلع على ما فيها ؟

المبعوث : لماذا ؟

الزوجة : مجرد حب استطلاع .

المبعوث : ليس فيها غير مجموعة من الاوراق .. اوراق لا قيمة لها اطلاقا .

الزوجة : كل ما تقوم به او تحمله تافه لا قيمة له .

المبعوث : للاسف .. هذه هي الحقيقة .. ولكني مضطر

الزوجة : مضطر .. ولماذا انت مضطر ؟

المبعوث : لا احسن اي عمل آخر .

الزوجة : اذن اتركها على المائدة ولا تقربها .

المبعوث : لا استطيع ..

الزوجة : ذلك شرطي .

المبعوث : مازلت غير واثقة بي ؟

الزوجة : تريدني أن أثق بشخص غريب .. ربماتكون..

المبعوث : (مكملا) لصا مثلا .

الزوجة : ربما .

المبعوث : هل شكلي يوحي بانني لص ؟

الزوجة : اللصوص على انواع .

المبعوث : تأكدي من انني لست لصا او مجرما من اي نوع .. انا انسان عادي جدا ، كما انني لا استطيع ان اقوم بعمل يتنافى مع الاخلاق والضمير .

الزوجة : اذن دع هذه الحقيبة على المائدة .

المبعوث : (مستسلما) تريدين ان تطمئني لما فيها ؟

الزوجة : نعم .. هذا ما اريده .

المبعوث : في الواقع ما كنت ارغب في تلك ، ولكن لا بأس. **(يفتح الحقيبة ويبدأ في اخراج ما بها ويضعه على المائدة)** هذا .. قلم رصاص .. وهذه كراسة (يقلبها في يده) مجرد كراسة عادية ، وهذا سندويش .. صنعته لي زوجتي ، انني لا اتناول فطوري في البيت ابدا . **(تبحث يده في اعماق الحقيبة)** آه انها بالونة ، اشتريتها لابني الصغير ، نسيت ان اعطيها له امس (يضع يده مرة اخرى في

الحقيبة ، بتردد قليلا ثم يخرجها فارغة) ثم لاشيء .. لاشيء غير هذا . (**مشيرا الى ما وضعه على المائدة**) كما ترين اشياء لا قيمة لها على الاطلاق .

الزوجة : (**مرتابة**) اليس بها شيء آخر ؟

المبعوث : الم اقل لك .

الزوجة : (**تشير الى المائدة**) اتركها هنا اذن .

المبعوث : افضل ان تظل في يدي .

الزوجة : (**تبدو مفكرة ، ثم تهجم عليه وتخطف الحقيبة**) لابد ان فيها اشياء اخرى . (**تضع يدها فيها وتخرج مسدسا**) مسدس (**تقلبه في يدها**) .

المبعوث : احترسي .. احترسي .

الزوجة : (**مبتعدة عنه مصوبة المسدس تجاهه**) احترس !! من اي شيء احترس. المسدس في يدي انا .

المبعوث : (مادا يده) اعطيني المسدس .

الزوجة : لتهددني به . اليس كذلك ؟

المبعوث : ولماذا اهددك ؟

الزوجة : (في نغمة ساخرة) انه يعجبني .. ساخذه .

المبعوث : لا يمكن .. انه ...

الزوجة : (**وقد اصبحت سيدة الموقف**) سأبقيه معي حتى يصل زوجي .

المبعوث : لا ضرورة لذلك ، سأضعه في الحقيبة ، واضعها على المائدة كما تريدين .

الزوجة : الآن استطيع ان اعرف لماذا جئت ، انت لص .. (**بسخرية**) لكنك خائف ..

المبعوث : لست لصا .. اقسم لك

الزوجة : لن تخرج من هنا حتى يأتي زوجي .

المبعوث : المسدس فارغ .ليس به رصاص .

الزوجة : ولذلك فانت خائف .. لا تحاول خداعي .

المبعوث : اقسم لك انه فارغ، ليست بهرصاصةواحدة.

الزوجة : لماذا تحمله اذن ؟

المبعوث : لمجرد الترهيب .. غير مسموح لنا باستعمال الرصاص .

الزوجة : هل اضغط على الزناد ؟

المبعوث : كما تشائين .. انا لا اكذب .

الزوجة : والآن آمرك ان تغادر الشقة .

المبعوث : (يضحك بصوت عال ساخر) ها .. ها ..

الزوجة : اذا لم تخرج فورا ، استدعيت الجيران (**تهم بالحركة تجاه باب الشقة**)

المبعوث : وماذا يستطيع ان يفعل الجيران .

الزوجة : قلت لك اخرج .

المبعوث : (**مغيرا نغمة صوته**) لقد اخذت المسدس الان، اصبحت كما ترين اعزل . لا خوف مني على الاطلاق .. غرضي كله لا يعدو بعض الاسئلة والاجابةعليها .. تأكديواطمئني.. لا غرض لي سوى ذلك .

الزوجة : لن اجيب على اية اسئلة .

المبعوث : لا تكوني مجنونة ، هذا في صالحك ، وصالح زوجك ايضا .

الزوجة : (**مستردة هدوءها**) كم الساعة الآن ؟

المبعوث : لا يهم . لن اغادر الشقة ، حتى يأتي زوجك.

الزوجة : سيضع حدا لوقاحتك هذه .

المبعوث : لا تشتميني من فضلك ، انا انسان مهذب . كم تكون المراة جميلة اذا كانت مهذبة لسانها حلو .

الزوجة : احتشم في كلامك، ولا تخرجعن حدود الادب.

المبعوث : عفوا ، لم اقصد اي اهانة ، انا رجل يعرف الحدود جيدا . (**فترة صمت . تتجهالزوجة اثناءها الى البوفيه ، تفتح احد ادراجه وتضع المسدس ، ثم تغلقها بالمفتاح وتضعه في جيبها**) هل يمكن ان اطلب طلبا صغيرا ؟

الزوجة : (وهي عائدة) لن اجيب على اي طلب .

المبعوث : راسي تصدع .. هل تتفضلين علي بقرص اسبرين ؟

الزوجة : ليس عندنا اسبرين او غيره .

المبعوث : غير معقول .. لا يوجد بيت ليس به قرص اسبرين .

الزوجة : بيتنا لا يوجد به شيء من هذا القبيل .

(**فترة صمت . تطول قليلا . المبعوث يتحرك في بطء تجاه باب الشقة ، غير انه فجأة يتوقف ثم يدور على عقبيه في رشاقة مصطنعة يتامل الزوجة برهة ، ترتسم على شفتيه ابتسامة . حينما يجدها متصلبة في مكانها بجانب المائدة وهي تتأمل اشياءه التي اخرجها من الحقيبة .. يخطو خطوات نحوها**) .

المبعوث : أسعيدة انت في حياتك الزوجية ؟

الزوجة : (دون ان ترفع بصرها) لا شأن لك بحياتي الزوجية .

المبعوث : من النادر ان يعثر الانسانعلى اسرة سعيدة .. ولكن ها انا قد وجدتها ، ومع ذلك فأني اتعجب ، اذا كان الرجل سعيدا في بيته فلماذا يلجأ .. (متداركا) آه اسف .. لم اكن أقصد .

الزوجة : (رافعة بصرها اليه) لم تكن تقصد ماذا ؟

المبعوث : تأكدي انني لا اريد ان اجرح شعورك ، كل ما ارغب فيه هو الاجابة عن ...

الزوجة : (**تضرب الارض بقدميها**) قلت لك لن اجيب على اي شيء .

المبعوث : حقا لم يكن في تقديري ان القاك ، ولكنها الظروف الحسنة. (**فترة صمت**) **سيدتي** ، لاشك ان فنجان قهوة سيصلح من راسي

الذي يبدو انه قد خرب .

الزوجة : ليس عندنا بن .

المبعوث : عجيب امر هذا البيت ، لا بن ولا اسبرين .. لا مانع اذن من سيجارة

الزوجة : **(بتبرم)** زوجي لا يدخن .

المبعوث : **(متعجبا)** اذا كان زوجك لا يدخن ، ولا يشرب القهوة ، ولا يتناول الاسبرين ولا يقرأ المجلات .. ما الذي يفعله اذن بحياته ؟

الزوجة : لا شأن لك بحياته .

المبعوث : تمنيت لو تخلصت من عادة التدخين .

الزوجة : اين سجائرك ؟ انك لم تدخن سيجارة منذ جئت .

المبعوث : فرغت العلبة في الطريق ، ونسيت ان اشتري قبل ان اصعد الى هنا .

الزوجة : موضوع لايعنيني .

المبعوث : (في اصرار) هل كان زوجك يدخن ...ثم اقلع عن التدخين ؟

الزوجة : **(في محاولة للتخلص من اسئلته)** زوجي لايدخن على الاطلاق .

المبعوث : اذن فهو يتمتع بشهية نادرة للاكل .. كل المدخنين لا يأكلون كثيرا .. الدخان يمنع.. انا مثلا (مشيرا الى المائدة) كما رايت لا اتناول افطاري الا نادرا ، اما في الصباح ، فأن اول شيء افعله حين استيقظ ، هو ان ادخن سيجارة ، بعدها استطيع ان اغادر السرير .. وأبدأ .

الزوجة : **(مقاطعة)** لا اريد ان اسمع شيئا ، لماذا تقص علي هذه الحكايات ؟

المبعوث : من الضروري ان نتحدث ، ان نقول اي كلام ، لا يمكن ان اظل صامتا ساعة او ساعتين .

الزوجة : تأكد انك لن تحصل مني على اي اجابة .

المبعوث : (مكملا) يخيل للمرء احيانا انه يستطيع ان يظل صامتا مدة طويلة ، ولكن هذا بالطبع محال . ما ان يعي انه لم يفتح فمه ساعة او حتى نصف ساعة ، حتى يشعر بلسانه يوجعه وكأنه قطعة من اللحم الزائدة ، عليه ان يتخلص منها بالكلام . ان يقول اي شيء. حتى ولو كان كلاما بلا معنى .. انا شخصيا لا استطيع ان اظل صامتا فترة طويلة . ولو فرض ان هذا حدث ، فلابد ان يكون ذلك بدون ارادتي ، كأن اكون نائما ، او واقعا تحت تأثير مخدر ما .. اما هكذا ، وانا مستيقظ وواع تماما بكل ما حولي ، لا اظن .. لا اظن .. هل يمكنك انت ؟

الزوجة : (تنظر اليه في برود ولا تجيب) .

المبعوث : حقا النساء اقدر من الرجال على الصمت ، ومع ذلك فأن النساء دائما اكثر ثرثرة من الرجال .. انا مثلا .. زوجتي . ما ان ادخل البيت حتى تقدم لي تقريرا كاملا عما حدث طول اليوم ، علما بأنه لا شيء مهم يحدث عادة . يكون ذلك غالبا وانا اتناول الغداء ، ثم وانا اشرب القهوة ، ولا يمكنني ان اتخلص من ثرثرتها الا بدخول غرفة النوم ، وغلقها ورائي بالمفتاح . عندئذ احس بأن نعمة الصمت هي أم النعم ، وان الهدوء والصمت لا يمكن لانسان ان يشتريهما بكل ذهب العالم . (فترة صمت) لقد فكرت يوما ان اتخلص منها ولكن عجزت عن ذلك . في الواقع هي ثرثارة بعض الشيء ، الا انها طيبة .. تحبني واحبها ، كما ان ابني هو كل شيء بالنسبة لنا . حين اسمعه يقول.. بابا جاء .. بابا جاء ساعة وصولي ، **اكون قد نسيت كل متاعبي وآلامي التي القاها اثناء العمل .. مثلا انا اليوم اعتبر نفسي فاشلا حتى الآن .. لم اتقدم خطوة .. وبالطبع هذا شيء مؤسف ، وفي نفس الوقت يهدد بقائي في الوظيفة (فترة صمت ثم برجاء) سيدتي أرجوك ان تتفضلي علي** بأجابة **سؤال او سؤالين حتى يمكنني ان ..**

الزوجة : (تنظر اليه ، **ظل ابتسامة على شفتيها**) كن صريحا أكن **صريحة .. ساحذر زوجي منك.**

المبعوث : في الواقع انا في موقف عجيب بعض الشيء .. أكثر الذين قابلتهم **لا يعترفون بي او بعملي،** بالرغم من انني اتقاضى مرتبا لا بأس به ، وكل ما اخشاه ان ينقطع .. عندئذ كيف يمكن ان اقدم لابني كل ما يطلب . انني ياسيدتي لا استطيع ان ارفض طلبا . **(فترة صمت)** كم أشعر بالاسف الان ، لقد نسيت امس ان اعطيه البالونة ، علما بأنه كان قد طلبها مني منذ يومين **ووعدته** بها .. لابد ان كثرة عملي ومشاغلي هي التي انستني ذلك .. اول شيء سأفعله بعد ان امضي هو الذهاب الى البيت ، سأنفخها على السلم ، واقدمها له منفوخة جاهزة (بسعادة) لا شك ان منظرها سيبعث في نفسه السرور .. انا حقا سعيد بابني هذا.

الزوجة : اليس عندك غيره .

المبعوث : كلا .. وانت ياسيدتي .

الزوجة : ثلاث بنات .

المبعوث : **(ملتفتا)** ولكن اين ؟ .. لم ار احداهن .

الزوجة : في المدرسة .

المبعوث : متى يعدن ؟

الزوجة : في الرابعة والنصف تقريبا .

المبعوث : سأكون قد غادرت البيت .
الزوجة : (مبتسمة) **الا تريد أن تراهن ؟**
المبعوث : في الواقع انا دائما اخجل من الاطفال .
الزوجة : تخجل .. لماذا ؟
المبعوث : يسألون اسئلة لا استطيع الاجابة عليها .
الزوجة : هل تخشى الاطفال ؟
المبعوث : اخشى الحاحهم في السؤال .
الزوجة : **(تتامله لحظة وهي تبتسم)** هل انتهى الصداع؟
المبعوث : قليلا ، الكلام ينسى المرء ما يعانيه .
الزوجة : انت الآن في حالة اكثر هدوءا من ذي قبل ؟
المبعوث : (بامتنان) اشعر بذلك .
الزوجة : **(مغيرة لهجتها)** اذن..هل يمكنني ان اعرف من انت وما هي وظيفتك ؟ **(فترة صمت)** ولماذا جئت الينا نحن بالذات ؟
المبعوث : (بعد لحظة تفكير) مجرد صدفة .
الزوجة : لا يمكن .. الصدفة لا تجعلك لحوحا بهـذا الشـكل .
المبعوث : هل انا لحوح ؟
الزوجة : اصرارك على البقاء **(ثم مشيرة الى الدرج)** كما ان المسدس لا تحمله عبثا .
المبعوث : **اسمحي لي ياسيدتي** ، ان اعبر عن اعجابي بذكائك .
الزوجة : **(تهز كتفيها)** الموقف لا يحتاج الى ذكاء ، لقد فهمت .
المبعوث : (مستنجدا) هل قدرت موقفي ؟
الزوجة : بالطبع لا .. انا لا اثق بهذا النوع من الرجال .
المبعوث : تأكدي ياسيدي انني رجل طيب للغاية ، بل أكاد اكون اكثر من ساذج ، ومع ذلك فأنا مضطر ، ابني .. ابني ، تصوري انك حين لاتستطيعين تقديم ماتطلبه بناتك منك.. أي بؤس ستشعرين به .
الزوجة : هل ترغب حقا في فنجان قهوة ؟
المبعوث : ولكن الى ان يأتي .. ماذا نقول ؟ الصداع تماما. ما رأيك في سؤال او سؤالين.
الزوجة : زوجي سجيبك على كل ماتريد .
المبعوث : ولكن الى ان يأتي .. ماذا تقول ؟
الزوجة : اي شـيء .
المبعوث : قلت ان زوجك يهوى القراءة .
الزوجة : نعم .
المبعوث : اي الكتب يفضل ؟
الزوجة : لا اعرف .
المبعوث : لا اصدق .
الزوجة : لماذا ؟
المبعوث : سيدة مثلك ، لا يمكن ان تجهل ما يفضله زوجهـا .
الزوجة : على العكس، لا اهتم الا بشئون البيت والبنات.

المبعوث : هل يحب زوجك قراءة الروايات ؟
الزوجة : يجـوز .
المبعوث : سيدتي ، ارجوك ، اتوسل اليك ، اطمئني الي تماما .. انني اب ، وزوجتي أم ، وادرك تماما شعور الاباء نحو ابنائهم . **(فترةصمت)** لا تتصوري مطلقا انني يمكن ان اتسبب في ضرر يلحق بك او بزوجك . كما ترين لـم أسألك اسئلة حساسة او غير معقولة .. انها مجرد اسئلة لاتعني شيئا على الاطلاق .
الزوجة : فلم تسألها اذن ؟
المبعوث : شكليات لابد منها .
الزوجة : زوجي في الواقع لا يقرأ روايات .
المبعوث : فهل يقرأ فلسفة ؟ .
الزوجة : ولاهذه ايضا .
المبعوث : اذن فهو رجل تقي لا يقرأ سوى الكتب الدينية؟
الزوجة : في بعض الاحيان .
المبعوث : الاديان اذن ، او على الاصح ، الكتب الدينية هي التي تشغل جزءا من اهتمامه ؟
الزوجة : ربمـا
المبعوث : **ما انواع الكتب الاخرى التي يقرؤها ؟**
الزوجة : (بتبرم) قلت لك لا اعرف .
المبعوث : (بخبث) ثبت انك تعرفين **(فترة صمت يتلفت اثناءها حـوله كأنمـا يبحث عن شـيء)** انني لا ارى اي كتاب ، أين يقرأ ؟
الزوجة : (تشير بذراعها) بالداخل ، في غرفة الكتب .
المبعوث : لابد انه يملك مكتبة قيمة .
الزوجة : كل جدرانها مغطاة بالكتب ، تكاد تصل الى السقف .
المبعوث : **(متصنعا الدهشـة والاعجاب)** الى هـذه الدرجة .. باللروعة.. انه مثقف حقيقي.
الزوجة (محاولة اخفاء عواطفها) ومع ذلك فهو يدعى انه لا يعرف شيئا . بل اكثر من هذا . يقول دائما انه لم يصل بعد الى ما يريد .
المبعوث : ياسلام .. تواضع العلماء .. **(فترة صمت)** أكاتب هو ؟
الزوجة : كلا .. انه لا يكاد يكتب الا نادرا .
المبعوث : شيء جميل .. يكتب ايضا ؟
الزوجة : احيانا .
المبعوث : **(بفرح)** رائع .. رائع جدا .. ترى ماذا يكتب ؟
الزوجة : عندما يقرأ او يكتب ، لا يحب احدا ان يدخل عليه الغرفة .
المبعوث : لا شك انه رجل ممتاز .
الزوجة : **(بتحفظ)** شـكرا .
المبعوث : **انا سعيد جدا بالتعرف عليه** .
الزوجة : شـكرا .

(فترة صمت يتبادلان فيها نظرات جامدة)

المبعوث : **(بشيء من التردد)** هل .. هل اطمع في الاجابة على أسئلة أخرى ؟

الزوجة : ماذا تريد ايضا ؟ هل تحب ان تعرف اي انواع الطعام يفضلها ، أم ..

المبعوث : **(مقاطعا)** لا .. لا .. هذه اشياء غير مهمة .

الزوجة : كل ما يعنيك اذن ، ما يقرأ وما يكتب .

المبعوث : يخيل الي ذلك .

الزوجة : مهمتك صعبة فيما يبدو ؟

المبعوث : جدا .. جدا .. هل يمكن ان اطلع على بعض كتبه ؟

الزوجة : لا يمكن

المبعوث : لماذا ؟

الزوجة : عادة يغلق الغرفة بالمفتاح ، انه لا يسمح لاحد بدخولها ، مادام هو في الخارج .

المبعوث : لابد انه حريص على كتبه .

الزوجة : انها عالمه كله .

المبعوث : ياله من انسان .. تمنيت لو اوتيت القدرة على اتمام كتاب واحد .

الزوجة : الا تقرأ ؟

المبعوث : اتصفح الجرائد ، وبعض المجلات الخفيفة .

الزوجة : ربما لانك لا تهتم بما يشغله هو .

المبعوث : له اهتمامات معينة طبعا ؟

الزوجة : كل انسان له اهتمامات معينة .

المبعوث : انا مثلا لا اهتم الا بابني ، اريده ان يكون اسعد واحسن الناس جميعا .

الزوجة : (في صدق) ربنا يحقق املك .

المبعوث : ربنا يسمع منك .. (فترة صمت) ولكن زوجك ، ما الذي يتمناه ؟

الزوجة : مجرد امنيات عادية ، ان يربي بناته تربية حسنة ، ويعلمهن .

المبعوث : امنيات رجل عاقل .

الزوجة : اشكرك .

المبعوث : (ينظر ساعته) الثانية ولم يأت بعد .

الزوجة : لابد انه في الطريق .

المبعوث : **(يقلق)** لقد مضى الوقت ، افضل ان استأذن الآن .

الزوجة : لماذا ؟ .. الم تنتظره طوال هذه المدة !

المبعوث : لابد انه الآن جائع . ويريد ان يستريح .. **(ثم بابتسامة لها معناها)** ويقرأ .

الزوجة : لا يمكن .. انتظره .. **(بشيء من السخرية)** سيكون مسرورا بزيارتك .

المبعوث : زيارتي .. انه لا يعرفني ، ولم يرني من قبل .

الزوجة : تبدو انسانا .. انسانا حقيقيا .

المبعوث : **(في شك)** اهذا مدح ؟

الزوجة : انسان مكافح ؟

المبعوث : هذه سخرية .

الزوجة : (على وشك الضحك) انا اسخر منك ؟ .. لماذا ؟

المبعوث : (**ينظر الى البوفيه)** اذن اعطيني المسدس ، سأضعه في الحقيبة ، واتركها على المائدة .

الزوجة : زوجي هو الذي سيعطيه لك .. معه مفتاح الدرج .

المبعوث : الم تغلقيه انت بالمفتاح ؟

الزوجة : معه أيضا مفتاح . دائما معي مفتاح ومعه مفتاحان للشقة .. مفتاحان لكل غرفة .. ولجميع الادراج .

المبعوث : آه .. مفتاحان من كل نوع .

الزوجة : بالضبط .

المبعوث : (**وقد ادرك لعبتها)** اذن فمعك مفتاح غرفة المكتب .

الزوجة : نعم معي .

المبعوث : **(بابتسامة خبيثة)** **اعذريني ياسيدتي .. انا مضطر الى ..**

الزوجة : **الى ماذا ؟**

المبعوث : كسر الباب .. حتما لابد ان اطلع على ما فيها.

(تسمع وقع اقدام على السلم . تنتبه الزوجة)

الزوجة : (**بشجاعة واضحة)** **لن تستطيع .**

المبعوث : **(بغرور وهو يتقدم تجاه باب غرفة الكتب)** ولماذا لن استطيع هل سأعجز عن ذلك ؟

الزوجة : **(تلمح زوجها وهو يدفع باب الشقة)** لان زوجي سيدخل الآن .

المبعوث : (ملتفتا تجاه الباب) ماذا ؟

(يظهر الزوج عند الباب ، يفاجأ بوجود رجل في شقته . يتوقف لحظة ، ينقل بصره بين المبعوث وزوجته .. لا يفهم شيئا . الزوجة تقف متصلبة في مكانها ، عيناها على زوجها، المبعوث يتقهقر قليلا ، يبدو الاضطراب واضحا في حركاته غير المحدودة . يحاول ان يتكلم ولكنه يفشل . يدفع الزوج باب الشقة بيده فيغلق بصوت عال . يبدأ في المشي بخطوات بطيئة ولكنها ثابتة ، يقترب من المبعوث،يتأمله برهة..المبعوث لاينطق. يلتفت الزوج الى زوجته مستفسرا)

الزوجة : **(مشيرة الى المبعوث)** الاستاذ يسأل عنك .

الزوج : **(في دهشة)** يسأل عني .. لماذا ؟ **(يلتفت الى المبعوث)** نعم .. اي خدمة .

المبعوث : **(باضطراب واضح)** انا في الواقع مكلف بمهمة رسمية .

الزوج : مهمة رسمية .. بخصوص ؟

المبعوث : مجرد استفسار عام عن بعض المسائل .

الزوج : **(يلتفت الى زوجته ، عدم الفهم واضح عليه)**

المبعوث : (**بحزم**) من فضلك لا تعطلني .. انا في مهمة رسمية ، وعلى ان انتهي منها في اقصر وقت .. والا كنت مضطرا الى اتخاذ بعض الاجراءات تجاهك .

الزوج : تهددني ؟

المبعوث : في الواقع ليس من طبيعتي توجيه أي تهديد ، ولكن اجدني مضطرا في بعض الحالات الى اتخاذ اجراءات معينة ، تجاه من لا يدرك الموقف تماما .

الزوج : (**في تحد وضيق**) انا ارفض الاجابة . افعل ما شئت .

المبعوث : (**في نعومة وخبث**) اهدأ قليلا . ليس من صالحك ان تثور ، لك بنات ، عرائس ، تريد ان تفرح بهن .. المسألة ابسط من ذلك بكثير .. حاول ان تكون هادىء الاعصاب ، وكل شيء سينتهي على خير انشاءالله .

المبعوث : (**بطريقة تعليمية**) ليس من الضروري ان تفهم ولا حتى اي شيء (**فترة صمت**) هل يفهم احدنا كل اسرار الكون ؟ .. بالطبع لا .. كذلك الحياة .. مليئة بمواقف كثيرة غامضة ، غير مفهومة ، وفي بعض الاحيان ، غير قابلة اطلاقا للفهم .

الزوج : هل من حق اي انسان يحمل بطاقة ، كالتي معك ، ان يدخل اي بيت ، ويوجه مايشاء من اسئلة ؟

المبعوث : لا .. لا بالطبع . هذا محال ، ومع ذلك فهي تعطيني الحق في اشياء كثيرة الا انني غالبا لا استعمل كل حقوقي .. انا انسان طيب ، بل ساذج ، لي ابن احبه ، واعتز به ، ولكني كما ترى مضطر ، المسألة لا تخرج عن كوني اؤدي عملي .. اكل عيش .

الزوج : الا ترى انه عمل سخيف ؟

المبعوث : يجوز .. من وجهة نظر معينة ، ولكنه على اي حال عمل . عمل حقيقي اتقاضى عليه اجرا .

الزوج : (**مستخفا**) تبدو سعيدا بهذا العمل ؟.

المبعوث : سعيد .. السعادة في رأيي كلمة لا معنى لها . بل هي في الحقيقة كلمة جوفاء تماما .. حقا لها رنين .. ولكنه رنين مكتوم .. رنين مزيف .. من هو السعيد ؟ ومن هو الشقي ؟ المسألة نسبية .. ما ارضى به أنا ، ربما لا يرضيك ، ومع ذلك فالحياة مستمرة .. بسعدائها واشقيائها .

الزوج : (**يهز رأسه**) فلسفة لا بأس بها .

المبعوث : لم اقرأ فيها كتابا واحدا .

الزوج : غريب .. تتكلم كفيلسوف .

المبعوث : الحياة غير محتاجة الى كل هذا التعقيد .

الزوج : كيف يمكن ان تقبل مثل هذا العمل ؟

المبعوث : ولم لا اقبل ، هل أنا نبي ، ام صاحب مذهب . انا مجرد فرد .. فرد عادي .. لا قيمة له .. حياتي محدودة ، الا انني الآن احيا . وما دمت على ظهرها فلابد ان اعيش ..

الزوج : اسمح لي ان اقول . انه منطق معكوس .

المبعوث : لا يوجد منطق معكوس ومنطق غير معكوس .. تلك هي الحقيقة ، لماذا نعيش ؟ لم أسأل نفسي هذا السؤال ابدا .. انا اعيش .. اعيش فقط . ولا اوجع دماغي بجدل عقيم لن يحل اي مشكلة .

الزوج : الكل يفكر هكذا طبعا ؟

المبعوث : ربما .. انا لا اهتم بالبحث في هذه الامور .

الزوج : لم لا تبحث عن عمل آخر ؟

المبعوث : انه يهيء لي مستوى لا بأس به .

الزوج : ولكن .. هل انت في داخلك سعيد ؟

المبعوث : (**ضاحكا**) الم نتفق على انها كلمة جوفاء ؟.

الزوج : (**يهز رأسه**) صحيح .. السعادة كلمة جوفاء. لا معنى لها .

المبعوث : لقد جرفنا الكلام .. لقد عطلتك عن الغداء .

الزوج : (يألفه) الا تتناول الغداء معنا ؟

المبعوث : كلا . شكرا (فترة صمت) لم تقل لي من هو هذا الصديق ؟

الزوج : زميل في العمل .

المبعوث : هل كانت زيارتك له .. بشأن العمل أم بسبب آخر ؟

الزوج : لا هذا ولا ذلك .

المبعوث : ماذا تعني ؟

الزوج : زيارة بريئة .

المبعوث : هل استطيع ان اسأل عن طبيعة الحديث الذي دار بينكما .

الزوج : حديث عادي .

المبعوث : مثل ؟

الزوج : لا اذكر .

المبعوث : (**وقد تغيرت لهجته**) سيدي .. على الرغم من انني قد شعرت تجاهك بألفة . فأن هذا لا يعني اطلاقا ان اسمح لك بمراوغتي في الاجابة .

الزوج : انا لا أراوغ .

المبعوث : كونك تزعم انك لا تذكر ما دار بينكما .. ماذا تسمى هذا ؟ انها مراوغة ، مراوغة واضحة تماما .

الزوج : في الحقيقة لا اذكر .

المبعوث : غير معقول .

الزوج : لماذا ؟
المبعوث : **(مع حركة من يده)** لم تفهمني بعد .
الزوج : انني افهم غرضك جيدا .
المبعوث : اذا كنت تفهمني .. لماذا تتهرب من الاجابة اذن ؟ **(يهم واقفا)** هل تسمح لي بدخول مكتبتك .
الزوج : (يقف ايضا) لماذا ؟
المبعوث : **(ساخرا)** لمجرد القاء نظرة .. من يدري قد اصبح قارئا مثلك
الزوج : أهذا ضروري ؟
المبعوث : **(متقدما تجاه الباب الاوسط)** اعتقد ذلك . اعتقد ذلك .
الزوج : **(مطرقا وهو يخرج المفاتيح من جيبه)** تفضل ..

(عندما يبدءان في السير تخفت الاضواء رويدا رويدا حتى يدخلا ويغلق الباب خلفهما . وبمجرد ان يقفل الباب تكون الصالة قد اظلمت تماما . تمضي فترة ســــكون ثم يبدأ الضوء في الظهور قليلا قليلا الى ان يعود كما كان . عندئذ يفتح الباب ، ويخرج المبعوث، حاملا بعض الكتب ، وخلفه الزوج مطرقا)

المبعوث : **(وهو يضع الكتب في حقيبته)** اذن فتلك هي بعض الكتب التي تقرؤها ؟
الزوج : **(مذهولا)** ما المانع .. لقد اشتريتها من المكتبات .. مباحة للجميع .
المبعوث : فعلا .. انها مباحة ، ولكن هذا لا يعني ان يقرأها الناس .
الزوج : **(مقطب الوجه)** أهذا كلام ؟
المبعوث : **(مبتسما)** لا يعجبك طبعا ؟
الزوج : كلام لا معنى له .. كيف يكون الشيء مباحا ؟ وفي نفس الوقت ممنوعا ؟
المبعوث : **(ساخرا)** لن اجيبك على ما تقول .. **(مشيرا الى الكراسي)** اجلس .. ولنتفاهم .

(يجلسان)

الزوج : في أي شيء ؟
المبعوث : انت بالطبع تريد ان تفرح ببناتك ؟ .
الزوج : ماذا تعنى ؟
المبعوث : اعتقد انك تتمنى ان تعيش حتى تراهن في في بيوتهن ؟
الزوج : **(كمن لا يفهم شيئا)** انها امنية كل اب .
المبعوث : انا ايضا اتمنى ذلك ، ولكن الظروف في بعض الاحيان ، تحول دون تحقيق مثل هــذه الاماني العذبة .
الزوج : انني مرهق .. ارجوك .. ما الذي تريد ان تصل اليه .
المبعوث : في الواقع انا في حيرة .. ان هذا للاسف هو عملي .. هل تظن انني استطيع ان اعفــو عنــك ..
الزوج : **(بانهيار)** تعفو عني .. ماذا جنيت .
المبعوث : (يتأمله برهة) اذا سألتني ، رأيي الشخصي، فأنا واثق تماما انك لم ترتكب ما يوجب ذلك ، ولكن هذا لا يكفى .. من هو مثلي اقصد من يكون في مثل وظيفتي ، فعليه ان يختلق اشياء ربما لا يكون لها أي وجود في الواقع . فهمت ؟؟ اعتقد انك قد فهمــت ماذا اعني ؟
الزوج : **(العرق قد كسا وجهه والاضطراب واضــح عليه)** لم افهم شيئا .
المبعوث : **(مبتسما)** لا اظن .. انت قارىء ممتاز .. تبدو ذكيا .
الزوج : **(خافت الصوت) تعني ..**
المبعوث : تماما .. لقد فهمتني الان ..كما ترىانا في موقف حساس .. يحتاجالى الدقة واللباقة **(فترة صمت) اذا وافقت انا تحت امرك .**
الزوج : **(بصوت اقل درجة من السابق)** عندي ثلاث بنات .
المبعوث : الم اقل انكرجل ذكي **(يقدم له بطاقة باسمه)** تلك هي بطاقتي .. وليس عليك الا ان تؤدي لي زيارة في بحر ثلاثة ايام .. ثلاثة ايام فقط ، بعد ذلك انا مضطر .. ليس عندي اي حل آخر .
الزوج : ولكن ..
المبعوث : لااعترف بكلمة لكن هذه .. لاوجود لهـــا عندي .. كل ما اطلبه أن تتم الزيارة قبل مرور الايام الثلاثة .
الزوج : **(ببؤس ورجاء شديد)** الا يوجد اي ..
المبعوث : **(ملاحقا)** بالطبع لا يوجد .
الزوج : **(في استجداء)** بناتي الثلاثة .
المبعوث : **(وهو يقف)** يجب ان تفرح بهن .. الا تريد ان تزورهن في بيوتهن
الزوج : **(منهارا تماما)** اريد .. اريد .. انها امنيتي الوحيدة .
المبعوث : **(وهو يجمع اشياءه التي على المائدة ويضعها في الحقيبة)** انا الآن .. كما ترى سأعود **الى بيتي .. سيستقبلني ابني ضـــاحكا** فرحا ، ويصيح بابا .. جاء .. بابا جاء .. عندئذ .. سأخرج هذه البالونة **(يمسك بالبالونة)** ثم انفخها هكذا ..

(يبدأ المبعوث في نفخ البالونة بصوت مســــــموع ، ويظل ينفخ وينفـخ متقهقرا تجاه باب الشقة ، والزوج ينظر اليه في ذهول صامتا جامدا . ما ان يخرج المبعوث مـن الباب ، ويختفى ، حتى يكون الستار قد اسدل) .

توظيف الأسطورة في رواية ليس ثمة أمل لجلجامش

عبد الرضا علي

« لا شيء أدعى الى ابراز اصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين ، فما الليث الا عدة خراف مهضومة »

« بول فاليري »

ظل البحث عن فهم الكون وظواهره الغاية الرئيسية للانسان منذ أن وعى ، وظلت تساؤلاته الباحثة عن تفسيرات لما يحيط به من وجود تثير فيه مغامرة ايجاد الجواب ، ولم يكن تفكيره الذي قاده حينئذ الى ولوج عالم البحث هذا بقادر على ان يجعل النفس تقنع بما كسبته من معرفة بسيطة عن طريق التربية الوراثية والبيئية .

فهو لهذا أراد ان يوقف نزيف تساؤلاته التي جعلته يقف متعجبا من ظواهر الكون المتعددة بأن يعطي تفسيرا ساذجا لسر هذا الكون الذي يشكل هو نفسه بسذاجته جزءا منه ... وسرعان ما وجد الوعاء .. انها الاسطورة التي فسر بواسطتها الحياة واشبع فيها رغبته الباحثة عن الحقيقة المؤكدة في فهم الكون وظواهره مستندا الى عالم من الخيال والخرافة يكشف فيه عن نوازعه الداخلية من خلال سلوكه المتعامل مع الدين فطريا والخوف من المصير المجهول والقلق اليومي المعاش .

ولعل ملحمة (جلجامش) أولى الاساطير في تاريخ الاداب العالمية كشفا لمحاولات الانسان للتعبير عن الحياة والموت والخلود باسلوب خيالي فني ، حيث يرجع تدوينها الى الالف الثاني قبل الميلاد .

ولما كانت هذه الملحمة تحمل تفسيرا لصراع الانسان مع الحياة وبحثه عن سر الوجود من خلال قلقه من الظواهر الطبيعية ، فانها بالضرورة تناولت من خلال مغامرات بطلها (جلجامش) الاسطورة مواضيع انسانية حساسة مازال كتابنا يتناولونها على اعتبارها من مكونات السلوك النفسي الانساني في كل زمان ومكان .. واعني بها الطموح والمغامرة والبطولة والحب والكره والصداقة ، ومأساة الانسان القلق الباحث عن كل شيء .

غير أن هذا التناول يختلف شكلا وجنسا باختلاف المنشيء ، فمنهم من يرى القصيدة خير وتر يعزف تلك المواضيع ، ومنهم من يراها بالفن التشكيلي ، وبعضهم يؤكدها في العمل المسرحي ثم تجد من يتناولها في توظيف الاسطورة نفسها ، حيث يستلهمها لاداء عمل روائي يؤدي غرضه الفني المطلوب .

ولرؤية الاديب الاخير في هذا التعامل الفني تفسيران ، فاما انه اختار توظيف الاسطورة في عمله طريقا يبعده عن ازعاجات السلطة له لما يطرحه من أزمة بطله المأزوم في صراعه الانساني الباحث عن الحقيقة الضائعة في خضم المعارك والتحولات السياسية غير المستقرة والتي يخشى التصريح بها مباشرة . واما انه يختار هذا التوظيف لخلق عمل فني يستلهم حيويته وابعاده وشموليته من الاسطورة التي تعطي العمل الجديد دما جديدا يحمل سر ابداعه ويجعله عملا جديرا بالبقاء والخلود كخلود الاسطورة التي وظفها .

وانني لاظن كل الظن أن رؤيةخضير عبدالامير في روايته « ليس ثمة أمل لجلجامش »(١) والتي اتناولها بالدراسة تحمل هذين التفسيرين معا .

البطل بين الاسطورة والرواية

« اسمي جلجامش ، أنا الذي
قدم من (اوروك) بيت الاله
(آنو) واجتاز الجبال وركب
الاسفار الطويلة من مشرق
الشمس » .

عن ملحمة جلجامش

« جلجامش » بطل الملحمة ملك مؤله ثلثاه اله وثلثه الآخر بشر ، وعلى الرغم من صفة الالوهية التي يحملها تكوينه الانساني الاسطوري ، فانه ظل كأي انسان عادي يخاف ويقلق من نهايته المحتومة . ولهذا فقد فكر واهتدى الى انه يجب ان لا يكف عن البحث عن سر الخلود ، لان الاعتراف بالامر الواقع والنزول على أمر الطبيعة والقوى الاخرى دون الاحتكام الى منطق الفكر الباحث عن الحلول يعد سمة من سمات الضعفاء لا الأبطال المؤلهين . ولهذا فقد بدأ رحلته في عالم المجهول باحثا عن أجابات لكل هذا القلق الانساني المتزايد . وصولا الى هدفه المنشود في الخلود الابدي في عالم الحياة .. فهو من هنا بطل قلق مأزوم كأي بطل عصري يبحث عن سر لوجوده بين هذا العالم الذبيح المتناقض .

ومن هذا التصور رأى خضير عبدالأمير ان يقدم بطله (خليل) مقام (جلجامش) في البحث عن طموح الانسان القلق المتمثل بالوصول الى الاستقرار النفسي والطمأنينة المفقودة أملا في ايجاد الحياة التي ينشدها بعد طول عناء ..

غير ان خليل تقبل التشرد كواقع معاش ثابت في غربة مكانية مؤقتة عن العالم يقيد تطلعاته الذاتية بشيء من التقاليد البيئية الموروثة(٢) مخالفا (جلجامش) الذي يمتلك حرية الحركة والفعل والتطلعات الذاتية الحالمة بالوصول الى غاياتها . ولعل بطولته المؤلهة هي التي منحته تلك الحرية على عكس خليل الذي حرم منها ..

ولما كان (جلجامش) كلمة القانون في مملكته ويقوم الجميع بخدمته حتى النساء ، فهو اذن يمتلك حق الاختيار الجنسي على الرغم من رفض السيادة والعبيد لهذا اللهاث ولهذا « لم يترك جلجامش عذراء طليقة لحبيبها ، ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل »(٣) كما تروي الملحمة الا وكان له منهن نصيب .. وهذا ما كان يتمتع به (خليل) أيضا ، حيث أعطاه خضير عبدالامير حق امتلاك أجساد النساء بحثا عن الدفء موظفا صفة (جلجامش) تلك في روايته على اختلاف في الاسلوب اذ كان (جلجامش) يتمتع بحاجاته قسرا ، في حين نرى (خليل) يمارس لذاته مع بائعات للهوى ساقطات حيث « ابتدأ ينشر الدفء في أحضان النساء ويتنقل كل ليلة من واحدة الى اخرى وهن كثيرات كوفرة المال عند ابيه »(٤) ولعل هذا التوظيف لا يسبب له حرجا اذا عرفنا ان تلك الرغبة أصبحت من عوامل حقن الرواية بدم جديد تجعل ديمومتها مع القاريء مشروعة الى حد ما ، على ان الخروج من هذا النمط الحياتي المشحون باللذة الجنسية ضروري هو الآخر للبطل (خليل) الذي كان يميل الى التغيير الحياتي ثم البناء من جديد بايحاء من بدائية الحياة ودعة السكون والرغبة الجامحة في الابتعاد عن الرتابة المميتة . ولهذا فقد قرر ان يقوم باعادة الحياة للمقهى التي سكنها وكأنه كان يبني أسوار (اوروك) وحرم (اي ـ انا) المقدس والمستودع الطاهر(٥) وهو لهذا لم يغفل الاشارة الى دكة المقهى المستوحاة من الاسكفة الحجرية لسور (اوروك) حيث « كانت الدكة الحجرية مقابل الاريكة طينية مريحة ذات رائحة نقية جذابة »(٦) تشبه في تفردها اسكفة السور القديمة والتي لا يماثلها شيء على رأي شاعر الملحمة .

وعلى الرغم من تعلق (خليل) بهذه المقهى واعادة بنائها الا انه ظل يحس بأنه لابد وان ينفصم في يوم عن هذا العالم الصغير الجديد شعورا بما يمليه عليه تعلقه الحياتي بالقلق الدائم المستوحى من عدم استقرار (جلجامش) في (اوروك) حين تعلق بقلقه الباحث عن الخلود .

واذا كان (جلجامش) قد وجد خليله وصاحبه (انكيدو) الذي (يعين الصديق عند الضيق) كما عبرت عنه الملحمة فان خضير عبدالامير جعل (خليل) يجده في الغص مبرقان اولا ، ثم مالبث ان وجده في الحلاق ثانيا ، وسيأتي تفصيل ذلك ـ الا اننا يجب أن نشير الى أن (مبرقان) لم يكن استيحاء من الملحمة فقط ، بل كان توظيفا لشكل من اشكال التعبير الشعبي في حكايات علاء الدين والمصباح السحري ... وهذا الاستيحاء والتوظيف من الحكاية الشعبية لم يقتصر على (مبرقان) وانما كان في شكل حكاية ابنة الامير وزوجها المجنون الغامض الذي يستخدم الارواح ويحادث المخلوقات الغريبة غير المنظورة . وهنا لابد من وقفة لتبيان بعض هذا الاستلهام والتوظيف الفني عند خضير عبدالامير .

مصباح علاءالدين ومبرقان

مما لاشك فيه ان فكرة المنقذ والمخلص ظلت

حية عبر التاريخ تعيش في ضمير الجماعات وذوي المعتقدات الدينية والسياسية الى يومنا هذا .. وما فكرة المسيح المنتظر والمهدي المنتظر الا دليل حي على ان هذا المنقذ هو الذي سيقوم بتصحيح الخطأ واحقاق الحق ونصرة المظلومين وقهر الظالمين و « الذي سيملأ الارض قسطا وعدلا بعدما ملئت ظلما وجورا » .

وهذه الفكرة لم تكن الا وليدة صراع سياسي ديني وجدت بعض المذاهب والمعتقدات انها غير قادرة على تحقيق ما تصبو وتتطلع اليه من حرية في الرأي وامتلاك للامر،لشدة بطش السلطة وقوتها وظلمهاالامرالذي لاحول لهذه المذاهب في تغييره ولا قوة .. لهذا فهي قد وجدت البديل المتجسد بانتظار المنقذ الذي لابد وان يظهر في يوم من الايام . وسواء أكان هذا المنقذ رجلا أم اماما أم سياسيا فان الاساطير والحكايات الشعبية قد وجدته في اشكال اخرى تختلف باختلاف البيئةوالعوامل المفتحة لتلك الآمال . وهذا المنقذ هو ايضا من المظلومين المسحوقين حيث اكسبته خبرته تلك ارادة التحدي والمجابهة . فمصباح علاء الدين كان سجنا لمارد جبار وقع عليه الحيف والعنت من اناس ظالمين ، وعندما قام علاءالدين بانقاذه بفتح المصباح أصبح له تابعا رهن الاشارة ، واصبحت كلماته « شبيك لبيك عبدك بين ايديك » والتي ترويها الشعوب بحسب موروث لهجاتها الشعبية تعبيرا عن ملازمة المارد لشخصية علاءالدين .

وهذا ما نجده واضحا في صوت (مبرقان) حين قام (خليل) بفتح المحارة ص ٣٥ « **لقد حدست يا خليل وكنت صادقا .. انا بقوتي وسحري وغموضي أمامك .. اقترب مني .. انا فصك الكريم .. أنا مبرقان .**

التفت خليل ووجهه يشير الى حالة مذهلة وقال :

ــ مبرقان .. مبرقان ، قل لي الحقيقة .

قال مبرقان :

ــ حقيقتي هنا ، في خروجي من سجني ، وتطلعي للحياة من جديد .. لم أولد في قوقعة ولكنها هي التي اطبقت علي وابتلعتني ، وكنت منهارا اثر العواصف والموج ، وكثرة الاهوال والتشكك في عالم الضوء الباهر .. وكنت داخل سجني اللزج اسبح في ظلمة مريعة .

قال خليل :

ــ لقد كنت هناك اذن بغير ارادتك ؟

قال مبرقان :

ــ اجل ، وأنت الآن السيد وعلي طاعتك لانك مخلصي ومنقذي » .

وسرعان ما يتحول هذا التابع المنقذ على يد (خليل) « الى » صورة الصديق المنقذ والمخلص من العبودية .. وهذا هو خليل بعد ان وقع أسير الخطأ المتكرر يقول ص ٨٥ « **ــ أهذا أنت يامبرقان .. يا صديقي ، مرة ثانية اجد نفسي بين يديك ، تتقاذفني الاجواء القاتمة .. سوداء ليلية هي اللحظات التي أبيع نفسي فيها فاكون فيها عبدا وتكون انت مخلصي من عبوديتي »** فالفص (مبرقان) في الرواية وظف بعملية فنية استيحائية للمارد في حكاية علاءالدين والمصباح السحري ، مع استلهام روح الصداقة المثلى التي كان عليها (انكيدو) في الملحمة .. فالبطل (خليل) عندما يتبرع لقتل الوحش لانقاذ الفتاة والمدينة من ذلك الكابوس الذي أحال المدينة واناسها عطاشى يغمرهم الخنوع والجبن يعتمد في ذلك على قوة صديقه (مبرقان) وهذا ما صرح به للفتاة بطريقة غير مباشرة ص ٥٠ « **فكان أملي الثابت يتنقل معي ، انه مخلصي ومخلص مدينتكم ومخلصك انت .. ذلك الكابوس اللازم لحسي كل ليلة »** وهو استيحاء لمغامرات (جلجامش وانكيدو) في غابة الارز وقتلهما للعفريت حارس الغابة ومن ثم سيطرتهما على « خمبابا » وقتله ، ولعل خضير عبد الامير اراد أن تكون الحفلة التي اقيمت لبطله (خليل) بعد عودته من قتل الوحش مماثلة لحفلة استقبال (جلجامش وانكيدو) حين عادا من غابة الارز ، حيث صور مشهد استقبال (خليل) قائلا ص ٥٢ « **وراح في اغفائة قليلة وكانت أحاسيسه تضطرب ولدقائق استيقظ على هتافات كثيرة وأجواق تعزف الالحان ، ومئات الناس يلوحون ويضحكون فقام من مكانه وقاد الفتاة » التي تطلعت اليه بعنف المراة الضعيفة ، قادها الى مخدع** الزوجية .. حيث كان اغراء الجمال والجسد لا يقاوم ، وكأنه اراد ان يقول ان خليل عاجز عن اتخاذ موقف (جلجامش) حين طلبته (عشتار) زوجا لها عارضة أمامه كل مغريات الدنيا ، لان خليل لا يمتلك القدرة على كبح جماح اللذة كما كان (جلجامش) يمتلكها أمام عشتار ، واذا كان (جلجامش) لم يستطع ان يشبع رغبة (عشتار) الباحثة عن الفرحة في أحضان (جلجامش) فان (خليل) أوجد خلود الفرحة الدائمة لابنة أمير المدينة ، وهنا يتضح لنا كيف كان خضير عبد الامير يتعامل مع الملحمة في استيحاء وتوظيف الجوانب التي يرى أن الضوء يجب أن يتوزع فيها بشكل جديد .

انكيدو والحلاق

لم يستوح (مبرقان) من (انكيدو) كما قلنا غير روح الصداقة المثلى . اما شخصية (انكيدو) المجسمة التي تمتلك الفعل والحركة فقد كانت واضحة في شخصية (الحلاق) العاشق لتغيير الاشياء كعشق خلل وهو لهذا أحس بقربه لخليل ذي الغربة الواضحة بمجرد هبوطه الى المدينة الجديدة ، مما حدا به الى التصريح بحسه عند أول لقاء به قائلا ص ٦٩ « **لعلك اعتدت على رؤية الاشياء المتغيرة دائما ومن هنا جاء التغيير في حسك كشيء عرضي . ثق ياصديقي بانى نفسى احب التغيير ولكن ما العمل فهذه المدينة تبدو ثابتة على مراى ابنائها في صورهم الجادة وامانيهم الكثيرة الضائعة »** .

وقد توطدت تلك الصداقة منذ ذلك اليوم وتعهد فيها (الحلاق) على ان يعيد (مبرقان) الى (خليل) مستخدما دهاءه ومدفوعا بحبه لخليل . ولما تمكن من

ذلك وترك (خليل) المدينة الى اخرى ظل (الحلاق) مخلصا وفيا لتلك الصداقة كاخلاص (انكيدو) ولهذا فقد سارع عندما جاءه رسول (خليل) طالبا الدواء بأن قدم اليه النصح والتحذير اضافة لما طلبه .. وهنا يستوقفنا شيء آخر في استخدام الروائي لاساطير الحكايات الشعبية والدينية ، فعندما أخرج (خليل) من السجن بعد أن تعهد بأن يشفي الاميرة المريضة طلب من يذهب الى المدينة البيضاء برسالته حيث صديقه (الحلاق) البعيد عنه . غير أن الزوج أجابه ص ١٠٤ : « لا بعد بيننا ، فعندي من اتباعي من يطوي المسافات ويختطف البعد ويغرق بالاثير الاسود ليلا ، ويأتي بالكثير من العجائب . ثم صفق ، فحضر بين يديه رجل .

همس الزوج باذنه فانحنى لخليل وقال :

ـ أعطني الرسالة ياسيدي

دفع خليل بالرسالة التي هياها على عجل فاخذها منه وخرج ، وبعدها ابتلعته زرقة السماء وغيبته قطع الغيوم الضاجة بين تلك الزرقة بقوة الصفاء المحيط من كل جانب » فهذا المشهد توظيف لمزيج من حكايات شعبية ودينية ، ولعلنا لا نغالي ان قلنا انه استيحاء فني لحوار النبي سليمان مع اتباعه من الجن حين طلب احضار عرش بلقيس في قوله تعالى : « قال يا أيها الملأ أيكم ياتيني بعرشها قبل أن ياتوني مسلمين . قال عفريت من الجن انا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك واني عليه لقوي امين »(٧) . فخضير عبدالامير لم يستلهم ويوظف في عمله الروائي هذا ملحمة (جلجامش) لوحدها ، انما جعلها الاطار العام التي تدور فيها روايته مع الانفتاح على الحكايات والاساطير التي تخدم النص في زوايا لم يجدها في الملحمة بقدر ما كانت في الحكايات الشعبية والدينية .

نهاية الرحلة

« الى أين تسعى يا جلجامش
ان الحياة التي تبغي لن تجد »

« عن ملحمة جلجامش »

لم يكن من السهل على (جلجامش) تقبل حقيقة الموت .. ولم يكن ذلك تعنتا بقدر ما كان محاولة لتغيير الواقع الذي أفزعه واقض مضجعه والا لكان قد تقبل نصح « صاحبة الحانة » حين حدثته عن نصيب البشرية بقولها(٨) :

« جلجامش حيثما تقصد
فلن تجد الحياة التي تنشدها
حينما خلقت الآلهة الجنس البشري
وضعت الى جانبه الموت
وقبضت بايديها على ناصية الحياة
انت يا جلجامش املأ بطنك
كن سعيدا في الليل والنهار
واحتفل في كل يوم مرحا فرحا
وارقص مبتهجا في النهار والليل
وليكن لباسك زاهيا وجديدا
واغسل وجهك واستحم بالماء
وادخل السرور على قلب زوجتك
فتلك غاية الجنس البشري(٩)

حيث لا ارادة للانسان في غير تلك الغاية ، لكن (جلجامش) رفض قبولها واعلن التحدي متعلقا بأمل تغيير هذا القانون والوصول الى سر الخلود نفسه ليطمئن قلبه الجريح التعب وحينما اكتشف الحقيقة المرة من ان الخلود شيء محال ، ادرك ان مصير البشرية سيدركه هو الآخر كصديقه (انكيدو) فعاد الى (اوروك) وفي راسه حكمة التخلي عن مطلبه مصرحا للملاح « أور ـ شنابي » .

« من أجل من يا (أور ـ شنابي) كلت يداي ؟
ومن أجل من استنزفت دم قلبي ؟
لم احقق لنفسي مغنما »(١٠)

وهذا عينه ما انتهى اليه (خليل) بعد تلك الرحلة (الحلمية) حيث وقف على حقيقته كانسان ضائع قلق ليس ثمة أمل له في الخلاص من واقعه هذا الا بالنزول على حكم الحياة والكف عن المغامرة غير المجدية والتي لا تؤدي الى غير التطلع الى الآلام الكثيرة التي يقول عنها ص ١١٢ : **« وقد تكون تلك الآلام وهمية ونتيجة لهذا الوهم فقد تحمل العالم منها مرضا حقيقيا ، وكنت بذلك الاحساس افتش عن جدوى وجودي .. ووجود الآخرين ضمن هذه المجموعة الواهمة ، وحينما وجدت نفسي بينهم تضاءلت حقيقتي وكرهت نفسي ثم أخذت بها الى مسالك أخرى تعيد لي الصفاء »** وهنا نتبين كيف انتهت الرحلتان الى نتيجة واحدة ، هي أن ليس هناك أمل (لجلجامش) و (خليل) في ايجاد سر سعادتهما في أرض كانت ومازالت تشكو الارق .

وبعد .. فلابد من الاشارة الى ان هذا التوظيف يقف في صف الاعمال الخليقة بالاعجاب وانه اعطى التكنيك الفني في الشكل الروائي الحديث عنصرا جديدا للالهام والابداع ما كان به ليقف لولا الهام شاعر الملحمة لخضير عبدالامير الذي حاكاه خير محاكاة .

الهوامش

(١) الطبعة الاولى ، مطابع الشركة الحديثة للطباعة ببيروت ، ١٩٧١ .
(٢) انظر : الرواية ص ٧ .
(٣) ملحمة جلجامش ، ترجمة طه باقر ص ٥٤ .
(٤) الرواية ص ٧ .
(٥) الملحمة ص ٥٢ .
(٦) الرواية ص ١٣ .
(٧) سورة النمل ، الآيتان ٣٨/٣٩ .
(٨) صدر خضير عبدالامير روايته بهذا المقطع من الملحمة ، وربما يكون هذا المقطع الشعري هو الذي الهمه كتابتها .
(٩) فضلنا استخدام المقطع الشعري الوارد في الرواية ص ٥ على نفس المقطع الوارد في الملحمة ص ١١٥ رغم دقة الترجمة الثانية تحاشيا من حصول اللبس على القارىء .
(١٠) الملحمة ص ١١٤ .

حديقة الحزن الذي أسموه فرحا بالصدفة

خالد الحلبي

انه الصوت الذي يقطع رأسـي
جـاءني في الليـل همساً .. ومطـر
اتحـدت
نمت في كفـي .. أرخيت همومي وغفـوت
ساعتي تهرب من كفـي .. بحثت
أنـا في كفـي .. والكف دمـي
أين اوراقـي آلتي تعرف بؤسي
وحنيني .. وانتمائـي للضجـر ؟

. . . .
. . . .

ضاعت الساعة .. والكف مطر
وانتهـى الليـل ..
وساعاتـي مطر
لم يغـادر جسـدي الكف .. ،
وقد غادرنـي الصوت الذي يقطـع رأسي
صرت كفـاً في المطـر ..
عانقتـه الشمس في الفجر ..
وفي الصبح تلاشى في محيطات الضجر
قبل ان اعـرف ان العالم المبهـور يكبر
كنت أصغـر
خطوتي كانت على الشباك تنمـو
وبصدري كل أبـواب المسافات ..،
بصدري شارع للكون يمتد الى كون تخطاه خيالي ، في سنين قبل ان اولد فيها ، كنت أمشي في دم لم يره الانسان بعد ، لم يلده الموت بعد . كنت وحدي اتمشى فرحاً كالعطر .. حراً كالمياه
لم اكن اعرف معنى ان يذوب العمر في شاي المقاهي
لم اصدق حدثاً لم تروه يوماً شفاهي
كنت أمشي فوق أيامي سريعـا كالزمن ..
وبطيئاً كالفـرح
شيدت اوراقي البيض تواريخا ، نمت في صدري الاحلام عانقت لأجلي فرحاً آخر ، داست قدماي الرمل . في الرمل رسمت الوجه .. صار الوجه صوتا وجسد
اتحـدنا
أي تاريخ هي اللحظة .. في صوتي المسافات انتهت
والمسافات اختفت
صارت النقطة صـوتي
وبـدانا
كنت وحدي الفـرح الاول
كنت البحر والاشجار والعطر الذي يبقى يفـوح
من آخر صوتي اهبط .. كي ابدأ صوتاً آخـر
كي اهمس شيئا .. من يسمع صوتـي .. ؟
من يخبر اشجاري وبحاري عن موتـي
ان مـت وحيـدا ..
الآن عرفت باني سوف امـوت
جسـدي يرقب ظلي
وانـا ارقب ظـل .. الظـل
هـل سوف نمـوت
جسـداً في ظلـه .. ؟

. . . .

وقتها يهـرب من موقعنا حتى السـكوت
لأعانـق أيامـي
ولأترك وحدي .. ولنصبح « اثنـين » ولكن .. !
من يضمـن هـذا ؟!

. . . .

* * *

الاسلام والمسرح

د. كمال نشأت

كان لاتصالنا بالحضارة الغربية ـ كما هو معروف ـ اثر كبير في نهضتنا الحديثة بعد عهود اضمحلال وتخلف . وكان من نتائج هذا الاتصال اننا رحنا نراجع تراثنا ونقارن بيننا وبين الامم الاخرى في وجوه كثيرة من وجوه النشاط الانساني لا سيما الفنية منها . وموقف الباحثين في هذا الصدد يتشكل في اتجاهين اولهما الاتجاه العلمي الذي يبحث عن الحقيقة دون تحيز وثانيهما الاتجاه الـذي يدعي العلمية ، ولكنه في صميمه يخضع الى اعتبارات كثيرة لا تمت الى العلمية بصلة . ولعلنا نرى مصداق ذلك في الابحاث الجادة التي تعرضت لوجوه النشاط الفني المقول في تراثنا القديم ، ففي الوقت الذي يقرر فيه العلماء الجادون ان شعرنا القديم لم يعرف (القصة الشعرية) فنا يكتبه الشعراء مثلما يكتبون في الاغراض المعروفة من مدح وهجاء وغزل ورثاء .. الخ بحيث تطرد الكتابة جيلا بعد جيل وتشكل فنا بذاته وجنسا من اجناس الكتابة الشعرية .. أقول في نفس هـذا الوقت يطلع علينا اخرون يحزنهم ان القصة الشعرية موجودة في ادب الغرب كلون محدد يقصد لذاته بحيث يشكل بابا من ابواب الكتابة الشعرية بينما هي غير موجودة في شعرنا القديم فيدبجون الصفحات ليثبتوا ـ من خلال نماذج قليلة لا تشكل ظاهرة فنية مطردة ـ ان شعراءنا القدامى قد عرفوا القصة الشعرية وان الادب العربي لا تشوبه شائبة ولا يعتوره نقص ، والباعث الطيب على هذا القول محمود ومشكور ولكنه في نفس الوقت جناية على الموضوعية العلمية ، وهو أدخل في باب المماحكات والعنتريات منه في باب الدقة والبحث عن الحقيقة كما يقتضيها البحث العلمي العادل . وقد فات هؤلاء ان خلو ادب أمة ما من جنس من اجناس الفن القولي لا يعيبها ولا يعتبر نقصا في تراثها ، لان وجود هذا الجنس او عدم وجوده يخضع لاعتبارات بيئيه وحضارية عديدة .. وقس على ذلك بقية القضايا ومنها وجود الملحمة وعدم وجودها ، ومنها القضية التي يثيرها كتاب (الاسلام والمسرح) الذي ألفه الاستاذ محمد عزيزه الكاتب التونسي والذي ترجمه عن الفرنسية الدكتور رفيق الصبان وطبعته دارالهلال والمعروف ان هذه القضية قد نالت اهتماما كبيرا من الكتاب والباحثين وانها وقفت بين رأيين ، رأي يدلل على وجود مسرح عربي في شكل ما ، ورأي ينكر ذلك وينادي باننا لم نعرف المسرح الا عن طريق الاتصال باوربا وثقافتها وفنها .

وكتاب اليوم يتناول هذه القضية ، وهو يبدأ فيذكر بعض الاراء التي حاولت تعليل عدم وجود المسرح في التراث الفني العربي ، فيذكر المؤلف رأي زكي طليمات الذي يقول ان **(بداوة الحياة قبل الاسلام ورحيل القبائل الدائم وعدم استقرارها في مكان معين**

قد منع الاسلام من معرفة المسرح – ص١١) . ويرجع ليذكر رأيا لاحمد امين وهو رأي اكثر عمقا في نظره . فأحمد امين يقول **(ان الدين يمنع التصوير وبالتالي التمثيل ص١٢)** . ويستطرد المؤلف فيذكر عددا من آراء المستشرقين ليصل في النهاية الى القول بأن الاسلام هو الذي منع وجود مسرح عربي .

وللوصول الى هذه النتيجة اكد المؤلف على ان المسرح اليوناني قد اخذ جانب الحرية المطلقة في التعبير (فلو لم تفلت عواطف ميديا وبروميثيوس واورست هادرة صارخة لشكا هؤلاء الابطال التراجيديون الشهيرون من الشلل اليائس الذي أصاب زميلهم كاتاني وزيامي « من ابطال المسرح الياباني » اللذين جمدتهما **تقاليد مجتمع رجعي ومحافظ ص١٩)** . ويبين المؤلف ان هذه التقاليد اليابانية التي تقوم على احترام الاشياء العامة وعلى مفهوم الشرف وتقديس العرش كانت سببا في تجميد المسرح الياباني .

ولما كان المسرح عند اليونان قد عبر عن الصراع بأشكاله المختلفة تعبيرا حرا دون قيد ، فقد كانت هذه الحرية سند نجاحه وقوته ، ومن اشكال هذا الصراع – كما يقول المؤلف – مواجهة الحرية البشرية للارادة الالهية و (المثال الاكثر انطباقا الذي يقدمه المسرح اليوناني بهذا الصدد هو (بروميثيوس المقيد بالاغلال) والمثال الاخر للصراع هو مواجهة الفردقوانين الجماعة والكيان الاجتماعي ، والمثال الاكثر صفاء لهذا الصراع هو (انتيجونا) . ويروح المؤلف بعد ذلك يبين سببين اخرين اولهما وقوف العفوية البشرية بوجه القدر الذي لا مفر منه ، والثاني هو الصراع الداخلي في نفس البطل والمؤلف يذكر هذه الصراعات ليصل اخيرا الى توجيه هذا السؤال :

هل يستطيع المسلم حسب حضارته ودينه ان يحيا حالة واحدة من هذه الحالات الصراعية وان يكتشف امكانيات اللغة المسرحية ؟

يقول (هل يمكن للمسلم التقليدي ان يضع حريته الشخصية امام حرية الله او امام الكيان الاجتماعي لمدينته ؟ او يواجه بها منطق التاريخ والقدر ؟ او ان يكتشف اخيرا في اعماقه انسانا اخر يصارعه – ص٢٣؟)

ومن هنا يذهب المؤلف الى ان المسلم التقليدي – كما يصفه – ان كان حرا فحريته مراقبة من قبل الرب ، وهي حرية تجعله ينفذ القدر المكتوب عليه فحسب **(فالتعارض بين حرية الاختيار والمقدر يتضح من خلال هذه النظرة وكأنه مشكلة مزيفة لان الانسان حر فقط في ارادة ما يريده الله – ص٢٨)** . فكل ما يحدث مكتوب ومقدر ، والفكر الاسلامي لايشك في ان التخطيطات الالهية لا تستهدف الا الخير ، **(وهكذا ملأ هذا الفكر التقليدي التاريخ بتفسيرات تعود كلها الى حتمية متفائلة تركز على انسجام نظام العالم وتجعل الانسان المسلم يتحرك فيه بعيدا عن التناقضات والصراع ص٣٣)** . وبعد ان ينتهي المؤلف من عرض الاسباب التي يرى انها وقفت أمام العرب فلم يعرفوا الدراما والمسرح يرجع ليقول ان الشيعة قد عرفوا شكلا من اشكاله ويروح بعد ذلك ليتحدث عن مصرع الامام الحسين وعن مواكب العزاء ويوم عاشوراء وما يقام فيه من (تشابيه) ويخلص من ذلك الى ذكر اشكال (من التمسرح العفوي اللامباشر ص٦٥) في بعض الاقطار العربية فيحكي عن الراقصين الدينيين اتباع جلال الدين الرومي وما يقوم به بعض التونسيين والمغاربة من مواكب وافعال وتقليد لبعض الكائنات مما يسميه (التظاهرات) ذات الطابع القريب من الديني) ويصل الى ما اسماه بـ (الاشكال المجهضة للمسرح) فيذكر منها –حسب رأيه– مقامات الحريري والهمذاني ثم خيال الظل ، وفجأة يشير في عرض سريع الى تعازي الحسين مرة اخرى وينشر فصلا دراميا عما جرى في المعركة التي انتهت بمقتله بعنوان (آلام الحسين او مأساة كربلاء) . وينتهي الكتاب بفصل اخير لمؤلف اخر اسمه رشيد بنشنب عنوانه (فكرة المسرح والطقوس الاسلامية) وهو اقرب الى المقال السريع الذي يلخص ما كتبه محمد عزيزه او يدور في فلكه . . .

وبعد . .

هذا تلخيص سريع لاهم ما جاء في هذا الكتاب الذي تناول بروح شجاعة لا شك فيها هذا الموضوع **الذي انتهى المؤلف فيه الى ان الاسلام هو الذي وقف في سبيل انشاء مسرح عربي . فهل هذا صحيح ؟**

ان عدم وجود مسرح عربي لا يرجع أصلا الى الاسلام وانما يرجع الى طبيعة العرب ومزاجهم العقلي والنفسي خضوعا لمؤثرات البيئة التي تشكل حياة الانسان المادية والاجتماعية والنفسية وبالتالي الفنية وقد كان المنطقي والمعقول ان يكون رأي المؤلف صحيحا لو ان العرب منذ وجودهم ولدوا مسلمين ، ولكن الاسلام كما نعرف وكما يعرف المؤلف وتعرف الحقيقة والتاريخ لم يظهر الا في اواخر العصر الجاهلي ، فالعرب موجودون قبل الاسلام بأجيال وأجيال فلماذا لم يعرفوا المسرح او حتى أحد أشكاله البسيطة في بعض طقوسهم الدينية ؟

لماذا يشذ العرب قبل الاسلام عن الفرس واليونانيين واليابانيين فلا يعرفون الدراما التي عرفتها هذه الشعوب ؟ المسألة اذن لا ترجع الى الاسلام وانما ترجع الى المزاج العقلي والنفسي الذي اثرت فيه الصحراء وشكلته على نحو تحسس فيه العربي تعبيره الفني عن طريق غير طريق المسرح . فالصحراء التي نشأ فيها العرب ككل صحراء . . امتداد في الرقعة الرملية بحيث تتكرر المشاهد ، وهي صحراء مكشوفة لا تستر شيئا . . تغمرها اشعة الشمس فتزيد من درجة وضوح الاشياء ، فلا تداخل فيها ولا تعقيد ولا تركيب ، وكل شيء محدد واضح ولذلك كانت عالما

(بسيطا) بعكس البلاد الباردة ذات الغابات والجبال حيث الضباب الذي يغلف الاشياء والاصوات الزاعقة للرعد فيثار الخيال وينشط . ومن هنا كانت الالهة المتعددة والاساطير والخرافات التي ساعدت هذه البيئة « المركبة » على خلقها . ومن هنا ايضا كان تفكير العربي قبل الاسلام واضحا وضوح الاشياء في الصحراء ، بسيطا كحياته . ولذلك نفر العربي من التجريد ومال الى المحسوس . ومنذ ان طبعت الحياة الصحراوية وجدان ونفسية العربي بهذا الطابع كانت وسيلته للتعبير عن هذا الوجدان الشعر الغنائي وهو - أقصد الشعر - فن فطري .

واضح من تاريخ العرب قبل الاسلام ان الشعر هو الفن الاول عندهم والاهتمام به - كما نعلم - كبير ومن خلال ما وصل الينا منه نستطيع ان نرى انعكاس البيئة على الوجدان العربي .. انه شعر أقرب الى الفطرة والبساطة لا تعقيد فيه ولا عمق ، وانما هو غناء ذاتي يهتم بالمحسوسات التي تراها العين وتلمسها اليد اكثر من اهتمامه بالمجردات فضلا عن انقطاع حبل المنطق العادي الذي يجب ان يتوافر في كل كلام .. ومهما تحمسنا للتدليل على ان هناك وحدة وان هناك ربطا بين جزئيات القصيدة الجاهلية ستظل النقلات بين سطوره - في عين الحقيقة - مفاجئة وكأن القصيدة تجمع موضوعات مختلفة لا ينتقل الشاعر من واحد منها الى اخر بعد تمهيد وترشيح ولكنه يهجم عليه دون مقدمات . ان طبيعة الحياة الصحراوية التي تقوم على الرحلة المستمرة وراء الماء والعشب واستمرار الحروب بين القبائل لم يتح للعربي فرصة معايشة الذات والتفكير في قضايا خارج هموم المعيشة اليومية بكل ما فيها من مشكلات الرحلة والقتال ، من هنا لم يكن للجاهلي صبر على طول تفكير ، وكان طبيعيا اذن الا يعرف فنا معقدا (كالملحمة) او (الدراما) فنسيجهما الفني لا يعتمد على الفكرة البسيطة المعبر عنها في اداء غنائي بسيط كما يفعل .. ان نسيجهما متشابك ، معقد ومواقفهما كثيرة .. وابطالهما عديدون والعلاقات التي تربط الموقف بالابطال ذات تركيب وتلاحم وتداخل .. انهما شيء اخر غير القصيدة الغنائية البسيطة شيء مخالف تماما في الدرجة والنوع والتكنيك .

وعدم وجود الملحمة او الدراما ليس عيبا يؤخذ على الادب العربي ، فالادب انتاج بيئي في المقام الاول يخضع لعوامل عديدة متشابكة في البيئة التي تقف في خلفيته والادب العربي نفسه قد اختلف بعد الاسلام الذي جمع القبائل المتعادية المرتحلة فكانت أمة لها استقرارها المكاني والنفسي وبالتالي لها مشاركتها الفعالة المنيرة والمثيرة في الفكر الانساني والحضارة العالمية .

الاسلام اذن بريء من تهمة الوقوف أمام انشاء مسرح عربي ، والمسألة ترجع اصلا الى مزاج كونته هذه البيئة لا يميل الى التعبير الدرامي ولا يعرفه وليس في حاجة اليه اذ انه كان يتنفس عن طريق الوجدان الشعري الغنائي ويرى في هذا الطريق التعبيري حاجته النفسية والفنية . هذا رد على فكرة الكتاب الاصلية من وجهة نظر علمية دون تحيز او دروشة . بقيت اشياء تمس منهج الكتاب ومراجعه ومنها ما يمس اسلوب مترجمه الدكتور رفيق الصبان الذي يحسن به ان يراجعه ليصحح كثيرا من الاخطاء اللغوية والنحوية والتي لا نرى داعيا لذكرها هنا .

ان اول ما يلفت نظر قارىء الكتاب هو منهجه المختل (ولست ادري ما الذي جعلني أحس انه رسالة جامعية قدمت لاحدى الجامعات الفرنسية ، ربما كانت كثرة هوامشه ومصادره هي السبب .. انه مجرد احساس ولكن ان حققه الواقع فالمصيبة أعظم ..! ذلك ان الشيء الوحيد الذي يستفيده طالب العلم من المستشرقين هو تعلم المنهج العلمي الصحيح ..) ، أقول ان منهج الكتاب غير السوي يعلن عن نفسه منذ الصفحة الاولى بل السطور الاولى فيه . فستجد الكلام الفضفاض والاحكام المبالغ فيها ، بحيث تحس ان الدخول على مثل موضوع الكتاب بهذه الاراء المتحمسة بعيد عن الدقة الواجبة والتفكير العلمي المنضبط .. ان السطور الاولى تقول (تملك الحضارة الاسلامية تراثا ادبيا لا حد لغناه وكثافته . فاذا كان (الخيام) و (ابو نواس) قد رفعا الروح الشعرية الى قمم لا تجارى ، فأن (المعري) و (الحلاج) غاصا الى اعماق التفكير الانساني ص ٨) . فهل صحيح - مع اعترافنا بقيمة الخيام وأبي نواس - أنهما وصلا (الى قمم لا تجاري) ؟ ومن الذي يقول ان المعري قد غاص الى أعماق التفكير الانساني ؟ انه شاعر ساورته بعض الافكار الفلسفية وهو شاعر كبير فعلا ولكن اذا أسبغنا عليه القدرة على الغوص (في اعماق التفكير الانساني) فماذا أبقينا للفلاسفة الاصلاء الذين عرفوا في تاريخ الفكر بمذاهب متكاملة عميقة ؟

وطبيعي ان تكون هذه الحرية التي لا تحدها حدود في اصدار الاحكام باقية في الكتاب ما دام المؤلف هو نفسه المؤلف ومنهجه وتفكيره هو نفس المنهج والتفكير ، ولذلك لن تدهش اذا قرات بعد ذلك قوله (اننا نعرف تماما ان الحضارة الاسلامية قد عرضت تماما التقاليد الهندية القديمة وكل مآسيها المقدسة كما عرفت ايضا بشكل اكثر عمقا كل الارث اليوناني ص٩) .

الحضارة الاسلامية عرفت (تماما) التقاليد الهندية القديمة و (كل) مآسيها المقدسة .. كل المآسي المقدسة .. من أين يأتي هذا المؤلف بهذه المعلومات ؟ ومن الذي علمه ان الحضارة الاسلامية عرفت (كل) الارث اليوناني ؟

هذا خلط وافتراء وتعميم والمؤلف نفسه يعلم ذلك ولكنه يروح فيؤكده ويزيد الطين بلة فيقول (وعندما نقول الفكر اليوناني فاننا لا نعني فلسفة أفلاطون وافلوطين وارسطو فحسب ، ولكن مسرح (ايسخيلوس) الكبير و (سوفوكل) و (اور يبيدس) ص ٩) لقد عرفت الحضارة الاسلامية اذن ــ في رأي المؤلف ــ لا الفكر الفلسفي اليوناني فحسب ولكنها عرفت (التراث المسرحي) لكبار كتابه من اليونان !!

ولكن نفس المؤلف في نفس الكتاب يرجع ليصحح هذه المعلومات الخطيرة الكاذبة .. يصححها حين يناقض نفسه فيقول (ومع ذلك فاننا نلاحظ ان المترجمين الذين افاضوا بترجمة وشرح النصوص الفلسفية اليونانية لم يجدوا ضروريا ان يترجموا ولو بيتا واحدا عن (ايسخيلوس) أو حوارا صغيرا من (سوفوكل) أو تأملا من أور يبيدس ص ٩) . المترجمون لم يترجموا بيتا واحدا من المسرح اليوناني فكيف اذن عرفت الحضارة الاسلامية المسرح اليوناني كما يقول الكاتب ؟ بل انه يذهب بعيدا فمنطوق الجملة انها عرفت (بشكل اكثر عمقا كل الارث اليوناني ص ٩) والارث اليوناني يجمع الفلسفة والشعر الدرامي والشعر الملحمي والميثولوجيا فهل هذا صحيح ؟

أهناك خلط وتشويش ومبالغات أكثر من هذا ؟

ومما يتصل بمنهج الكتاب ايضا ويؤكد اضطرابه ان المؤلف بعد ان ناقش فكرة (الاسلام والمسرح) وذكر تعازي الحسين وبعض التظاهرات الدينية الحديثة ــ على حد تعبيره ــ ينقلب عن هذا المنهج التتبعي التاريخي ليقفز عندئذ فجأة الى اجيال سابقة فيذكر مقامات الحريري والهمذاني .

ومما يلفت النظر الصور المجازية الكثيرة التي لجأ اليها وجعلها عناوين لبعض فصول وأبواب الكتاب مثل (المقدمة اللغز ــ وجوه اللغز الثلاثة ص ٨) و (قصة الطلاق ص ١١) و (البستان المتجمد أو الاسباب اللغوية ص ٣٧) و (الرهن الاصلي ص ٧٩) الخ ..

وروح البحث العلمي تنكر هذه المجازات والتعابير الانشائية لان الاسلوب العلمي أسلوب محدد واضح الدلالة بعيد عن الاستغراق في روح الانشاء والاطناب والمجاز فضلا عن الغموض الذي تحمله العناوين التي تبدو وكأنها عناوين قصائد لشاعر حديث لا عناوين فصول في بحث مفروض أنه بحث علمي في موضوع هام .

اما الشك في مراجع المؤلف فدليلي عليه ما يأتي يقول في ص٥١ (يقول الوردي احد أئمة الشيعة في كتابه « وعاظ السلاطين » ... لقد حصل علي ــ وكان المفضل عند الرسول ــ على مركز ممتاز في الاسلام) . ويشير المؤلف في الهامش الى مصدر هذه الفقرة فيذكر اسم الوردي واسم كتاب « وعاظ السلاطين » ويذكر بغداد وسنة طبع الكتاب وهي ١٩٥٤ . والوردي كما يعرفه أهل العراق صاحب هذا الكتاب هو الدكتور علي الوردي استاذ علم الاجتماع في كلية الاداب التابعة لجامعة بغداد ولم يقل عنه أحد انه (احد ائمة الشيعة) كما يتفضل فيمنحه اللقب مؤلفنا الباحث ، فليس الوردي برجل دين ولا صلة له برجال الدين ، بل هو ضد بعضهم من الانتهازيين وهم موجودون في كل جيل وكتابه « وعاظ السلاطين » الذي اعتمد باحثنا عليه وذكره في الهامش كمرجع ثورة عارمة على هذه النوعية من رجال الدين ، فهو يأخذ على هؤلاء الضعاف منهم انهم مشوا في ركاب السلاطين الظالمين واصدروا الفتاوى التي تماشي أهواءهم ، والكتاب كله يدور حول هذا الموضوع .

وهنا نقف لنقرر حقيقة ليست في صف باحثنا محمد عزيزة وهي انه لم يقرأ كتاب (وعاظ السلاطين) .. ولا رآه .. ولا تصفحه ... ومع ذلك يذكره في الهامش ، وهو لو فعل واحدة من هذه الاشياء لعرف

ان الكتاب هجوم على نوعية خاصة من رجال الدين وعلمه هذا يمنعه من اسباغ الالقاب دون تحقيق .. اذ كيف يكون الوردي (أحد ائمة الشيعة) كما نعته وفي نفس الوقت يؤلف كتابا يهاجم فيه بعض رجال الدين؟! ولكن ما دام المؤلف من العراق والكتاب طبع في العراق وفيه اسم « وعاظ » فليكن الوردي أحد أئمة الشيعة!. وهكذا وقع الباحث في الفخ الذي نصبه لنفسه . والمسألة هنا واضحة فأخونا محمد عزيزة قد قرأ الجملة التي نقلها في مقال ما او بحث ما فأخذها بمرجعها دون رجوع الى المرجع نفسه . ولهذا يمتد شكنا الى كل المراجع التي ذكرها في كتابه واعتمد عليها ، ولعل قوله الاتي عن احداها يؤكد هذا الشك .يقول في هامش صفحة ٨٢عند الحديث عن التعازي الشيعية (انظر في « سوبرا » ماذا قيل عن التعازي الشيعية) . فلا نعرف من هو « سوبرا » هذا (او هي) ؟ ولا ندري اهو اسم شخص او اسم مرجع من المراجع ؟ لا احد يدري .

والباحثون الجادون لا يلجأون الى الهوامش الا لتحديد المراجع بوضوح تام وتكامل يعطي المعلومات الكافية عنها حتى يرجع اليها من يشاء ، اما الاشارات والاحالات الغامضة فلا يعرفها التأليف العلمي . وشبيه بذلك قوله في هامش صفحة ٦٥ : (فان جينيب : « المعتقدات السودانية في تونس » مجلة التقاليد الشعبية) هكذا مبتورة .. فلا تعرف اين تصدر هذه المجلة ، وما رقم العدد الذي اعتمد عليه وتاريخ صدوره وسنة الصدور وما الى هذه المعلومات التي لابد منها عن المصدر . أما صور التجني فتتلخص في هذه الصورة التي رسمها حين تحدث عن المسرح والبعث اللغوي ، فقد أرخ في سطور سريعة لحركة البعث واليقظة العربية على المستوى الادبي والثقافي فأرجع كل الفضل الى الاسماء الاتية (بطرس البستاني ، لويس صابونجي ، الاب بولو ، والاخوان شديلاق) وبخاصة شعراء المهجر على اعتبار ان اللغة في أيديهم : أصبحت لغة حرة لا صلة لها بالدين ومن هنا ـ في رايه ـ (اصبحت ممارسة الاشكال الثقافية المستوردة كالقصة والاقصوصة والمسرح أمرا ممكنا في لغة امرىء القيس ص٨٦) . وليس من شك في ان من ذكرهم ومن لم يذكرهم من الادباء اللبنانيين كانوا من اركان النهضة العربية الحديثة في مجالي الثقافة والادب ، ولكن الاقتصار على هذه الاسماء ـ ما دمنا نعدد الاسماء بالذات ـ فيه مجانبة للحق ، وبعد عن الموضوعية ، واهدار للقيم . فأين رفاعة رافع الطهطاوي الرائد الاول ؟ وأين يعقوب صنوع ومسرحه ومسرحياته ؟واين محمد عثمان جلال ؟ واين خليل مطران والعقاد والمازني وابو شادي وطه حسين مثلا .. أين هؤلاء ورياداتهم الحقة الى جوار الرواد اللبنانيين وكلهم كافحوا في سبيل الادب ورقيه وبعضهم اسبق من شعراء المهجر الذين ذكرهم الباحث وبعضهم عاصرهم بل وكتب مقدمات بعض كتبهم .

وهكذا يقف البحث معلقا في الهواء دون ارضية يستند عليها من الحق او الصدق او العمق او الموضوعية .

من مواد العدد القادم :

قصيدتان من انطونيو ماتشادو

ترجمة : ناديا ظافر شعبان

الوجوه المتوازية لاتلتقي (قصيدة) د . عبداللطيف حسن .

رسائل ثقافية

رسالة بولندا

من عدنان المبارك

زيارة انتونيوني

نظم أحد نوادي السينما الطلابية بوارشو عروضا لافلام انتونيوني بينها كانت أفلام مثل (المغامرة) و (التقيم) و (الصحراء الحمراء) . وبهذه المناسبة قدم انتونيوني الى العاصمة البولندية وعرض في النادي آخر أفلامه (المهنة : مخبر صحفي) . كذلك نظمت ندوة كرست لاعمال هذا المخرج الكبير ودوره البارز في السينما المعاصرة . وساهم انتونيوني في نقاش مفتوح مع الطلبة . تحدث عن مراحل تطوره الفني وأفكاره العامة والايحاءات الادبية في أفلامه ومضامينها الفكرية . قال انتونيوني : **(ان التكنيك ترك وراءه الفنان . وهذا ليس في السيطرة على الجانب الشكلي فقط بل لدرجة أكبر على المضامين التي يسعى لتقديمها . والسيطرة على هاتين المهارتين الروائية والجمالية تلقى على عاتق الفنان مسؤوليات خاصة . تسالوني عن القيمة العليا في عملي . لا هدف لي أثناء تصوير الفلم . انا أعمله ببساطة . انه وسيلة الاتصال الوحيدة بالناس ، وللشهرة والتعبير أيضا . في أفلامي ليست هناك اشارات للسيرة الذاتية ؟ . افلام السيرة الذاتية يعملها فلليني. ان فلمه (أماركورد) رائع . لكن أنا لا أسير في هذا الطريق . واذا كان هناك شيء من السيرة الذاتية في افلامي فهو بالاحرى من السيرة اليومية المرتبطة بحالتي الروحية لحظة التصوير . وابطالي هم منتمون الى تجاربي الفكرية ، الى حياتي . وقد سمح لهم بالعبور من خلال مزاجي وأفكاري . هل اتقيد بالسيناريو ؟ . أرسم منه المشاهد والحوار وليس حركة الكاميرا . أنا أرتجل أثناء العمل . الواقع أن التكنيك بمثابة تقييد واضح لامكانيات الخلق في السينما . العدسات هي الان احسن من السابق ولكن الالوان مازالت في المرحلة التجريبية . هناك خوف من انتقال الفلم من فن جماهيري الى فن للنخبة . وهناك اتهام بان أفلامي هي للنخبة . ان مواضيعها قضية تهم البشرية جمعاء وتهم كل انسان .**

تقاليد النثر في الادب العربي

نشرت مجلة (الاستشراق) البولندية مقالا شيقا بعنوان **(تقاليد** النثر في الادب العربي) كتبته الدكتور بولانتا ياشينسكا **الاستاذة** المساعدة في قسم الاداب العربية بجامعة وارشو . يبين **المقال ان** التصنيف الارسطوي للادب الى ثلاثة أنواع : **الشعر والملحمة والدراما** لا مقابل له في الادب العربي بمرحلته الكلاسيكية . فتجارب العرب الادبية كانت متباينة عن تجارب الاغريق التي انطلقت من ذلك التصنيف فالعرب لم يعرفوا الدراما بمفهومها **الاغريقي** ، والنثر تعايش مع الشعر منذ أقدم العصور وان كان قد بقي في ظله . عامة يمكن **الاخذ** بتصنيف آخر قائم على تقسيم الادب العربي الى نثر وشعر فحسب . والواقع ان المقال يحمل نظرة خاصة الى تأريخنا الادبي وفي بعض الاحايين يميل الى التبسيط ، ان لم أقل التعميم ، الذي لا يخلو من اغفال ، لاشك غير مقصود ، لمسيرة تطور الشعر خاصة ، والاحكام الواردة حول بعض مسائل التأليف الادبي (الشعري والنثري) لدى العرب جاءت تحت تأثير آراء مؤلفين فرنسيين رغم اعتماد المؤلفة على آراء الكثيرين من النقاد والادباء العرب كشوقي ضيف ومحمد يوسف النجم ومحمود تيمور وغيرهم . تقول المؤلفة : **ان الشعر العربي لم يتعرض الى تحولات تذكر .. بينما النثر خضع لسنة التطور واخرج أشكالا متعددة . ففي الجاهلية كان النثر المسجوع الصنف السائد والذي نجد بعض آثاره فيما بعد لدى الجاحظ والمسعودي . وتقول انه لغاية القرن الثالث هجري لم يكن هناك وجود لهذا النثر المسجوع. اما في القرن الثالث بالذات فظهر هذا النثر باشكال متباينة . وتجد المؤلفة ان من بين اشكال النثر في أدبنا كان فن الخطابة في الجاهلية الامر الذي أكد عليه الجاحظ نفسه . والواقع ان ازدهار فن الخطابة جاء مع بزوغ الاسلام وحتى انه اصبح أثناء الحكم الاموي من أدوات السلطة . فالخلفاء والولاة كان عليهم أن يكونوا خطباء يلجأون الى**

لغة بسيطة مفهومة وواضحة للجميع . وبرأي المؤلفة كان ذلك أساسا لنشوء النثر الادبي . وبضمن العوامل الاخرى جعل اللغة العربية لغة الدولة أيام الخليفة عبدالملك والتطور الكبير الذي لقيته علوم الفقه (مرة اخرى تقع المؤلفة تحت تأثير بعض الباحثين الفرنسيين ، رغم افتقاد أي دليل يؤكد انتقال فن الخطابة (الشفوي) الى فن النثر الادبي) .

يشير المقال الى نوع من النثر السردي ظهر في القرنين السادس والسابع ، يحوي القصص والاساطير ورواية الاحداث التاريخية وجدله اسلوبا متطورا في القرن السابع بعد انتصار العقيدة الاسلامية ، في شكل الاحاديث النبوية التي تصفها المؤلفة بأقدم نثر سردي في الادب العربي . وبعدها تستدرك قائلة : **حين نتحدث عن نشوء النثر الادبي علينا أن نتساءل ما الذي يعنيه هذا الاصطلاح لدى العرب ؟ . فهم لم يخلقوا في الفنون الادبية ذلك النوع من النثر الذي يمكن ان يناظر الفكرة الادبية الشائعة . ففي فن الكتابة العربي الكلاسيكي كان الشعر هو الفن الادبي الرئيسي ان لم يكن الوحيد . وكان التعبير الادبي (النثري) لم يصل أبدا مستوى الشعر فنا وشيوعا .** وهنا تشير الى التقسيم الشائع للنثر العربي القديم الى نوعين : النثر الذي تحدده كلمة (الادب) بمعناها التقليدي القديم وثم السرد . فالاول ذو طابع عملي هدفه الوعظ والتربية وهو يشمل مختلف حقول المعرفة ونجده مكتظا بالحكم والامثال والمقتطفات الشعرية ان اصله فارسي وأول آثاره كانت (كليلة ودمنة) لابن المقفع الذي جمع من الفارسية القديمة حكايات هندية . ومن ضمن المؤلفات الاولى لهذا النثر تضع المؤلفة أعمال عبدالحميد الكاتب وفي المرحلة المتقدمة أعمال الجاحظ وابن قتيبة والتوحيدي ، ولحد كبير ، أبي فرج الاصفهاني وابن النديم . اما السرد فتجده المؤلفة في حكايات السحر التي قد تعتمد على الوقائع التاريخية أو الخرافات (مثلا كتاب الفهرست لابن النديم) . والواقع ان المؤلفة قد استخدمت الى جانب كلمة الخرافة كلمة اخرى هي الاسطورة التي تجدها على النقيض التام من كلمة الخبر التي كانت تعني الصحة التأريخية . وفي القرن العاشر كانت كلمتا القصة والحديث مترادفتين مثلا عند التنوخي أو في (حكايات ابن القاسم البغدادي) . والحقيقة ان كلمة الحكاية بقيت تستخدم لفترة طويلة في مجال تحديد صفة القصة . مثلا في القرن التاسع عشر قيل (حكايات ألف ليلة وليلة) . وحتى ان جبران استخدم كلمة حكاية بمعنى قصة قصيرة ، وهذا وارد في ما نستخدمه اليوم من كلمات قصة أو قصة قصيرة أو أقصوصة ، رغم ضآلة الدقة في ذلك . ولنتذكر هنا مقدمة محمود تيمور لقصصه (شيخ الجن) في عام ١٩٢٥ التي تحدث فيها عن الاقصوصة والقصة كنوعين أدبيين مختلفين . ولكن أدخل تيمور تحويرا على هذا التصنيف في مؤلفه (فن القصص) من عام ١٩٥٨ ، نجد فيه اصطلاحات مثل الاقصوصة والقصة والرواية والحكاية بينما يستخدم شوقي ضيف اصطلاحي القصة والاقصوصة . اما الان فالمعلوم ان نقادنا يستخدمون عامة اصطلاحي القصة والرواية .

تقول المؤلفة : **ان العرب اسموا الشكل السردي القصير بالنادرة أو المثل والشكل السردي الطويل بالسيرة أو الرواية ، وهو الاسم الذي شاع في القرن التاسع عشر بفضل ترجمة روايات سكوت ودوماس التاريخية مثلا .** وتكرس المؤلفة جزءا من المقالة لتأريخ المقامة كشكل متميز في تاريخ النثر السردي العربي ، يملك هيكله الذي تتحكم فيه قوانين البناء الداخلية كالمضمون والاسلوب . والواضح ان المؤلفة تعتمد ، عامة ، على أحكام شوقي ضيف الواردة في كتابه (الادب العربي المعاصر في مصر) عند رسم مسار تطور المقامة .

رسالة المانيا الديموقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

التحرير من الفاشية
تحرير للفكر والفن والادب

قال بيرتولت بريشت في احدى قصائده بعنوان «احراق الكتب»

**عندما امرت الحكومة باحراق كتب ذات معرفة خطرة علنا
وارغمت الثيران على جر عربات محملة بالكتب الى اكوام الوقود
اكتشف شاعر طريد من افاضل الشعراء ان قائمة الكتب المحترقة
لاتحتوي كتبه .**

**فأسرع مذعورا الى طاولته محتدم الغضب ودون رسالة الى رجال السلطة . فكتب بقلم سريع .
احرقوني . احرقوني
فهذا لايضرني . لاتبقوا لي اي اثر
ألم اتحدث دائما عن الحقيقة في كتبي ؟
والان تعاملوني وكأنني كذاب
اني امرتكم بان تحرقوني**

وفي رواية «الفصل الجديد» للشاعر الكاتب فيلي بريديل وردت المقدمة التالية :

لقد ساد الحياة سكون وكأنها رقاص ساعة محطمة . وكانت النار ماتزال متأججة . ومن خلال الخرائب تفوح رائحة الحرائق . لقد دفن الناس قتلاهم وغادروا المقابر دون امل . ولم يبتسم احد لبعض الناس الذين اعتبروا انفسهم قد تخطوا ماهو اسوأ المآسي فاستطاعوا ان يحلموا بمستقبل جيد »

هذه الكلمات التي كتبها فيلي بريديل وهذه القصيدة التي نظمها بريشت تذكرانا بمأساة الحرب العالمية الثانية وبجرائم النازيين ضد الانسانية وضد كل قيمها الفكرية . ومن هذه الجرائم احراقهم الكتب . ففي العاشر من شهر مايوا/ايار عام ١٩٣٣ جمع رجال السلطة النازية حوالي ٢٠٠ طن من الكتب والمجلات والجرائد التقدمية فاحرقوها قرب الاوبرا في برلين . وليس ذلك بالامر الغريب على النازيين . فقد شهد التاريخ الانساني جرائم متعددة ضد الكتاب وضد الفكر . ولكن الكتاب لابد ان ينتصر في نهاية المطاف بانتصار الانسانية . ان قذف برابرة المغول المتوحشين لاكداس الكتب في مياه دجلة عند احتلالهم بغداد لم يقتل الثقافة العربية ولم يستطع اغراق وخنق الفكر التقدمي الذي حمل مشعله اساطين الحضارة العربية . وكما قال امبرسون فان كل «كتاب يحرق او يصادر يزيد من وهج الحرية» فان النازيين بجرائمهم ضد البشرية وبمحاولتهم خنق الفكر التقدمي الصارخ ضد الظلم وباحراقهم اكداس الكتب لم يستطيعوا الصمود امام قوة الفكر الصاعدة وروح الثقافة الثورية الملتهبة . فقد انتصرت الانسانية على جرائمهم وحطمتهم الى غير عودة كما حطمت ايديولوجيتهم واراءهم المعادية للايديولوجيات والاراء التقدمية .

وهذا الانتصار عيد عظيم لجميع البشرية . واذا كان مرور ٣٠ سنة على التحرر من الفاشستية اصبح في عام ١٩٧٥ مناسبة «للاحتفال بشتى الاشكال فكذلك يحتفل الشعب الالماني في اليوم العاشر من شهر ايار بيوم «تحرر الكتاب» .

ان القضاء على النازية قضاء على الاستبداد والجرائم التي تعرض لها الفكر التقدمي . ففي تحطيم السلطة النازية تحطمت القيود التي جابهتها الفنون والاداب والعلوم والثقافة التقدمية التحررية . لقد تسلح النازيون للمجيء الى السلطة بفكرة استعلاء الشعب الجرماني على جميع الشعوب فصنفوا البشرية في عناصر واجناس يحتل العنصر الجرماني الذروة فيها وخصصوا للشعوب الافريقية والشعب العربي ادنى درجات الانحطاط .

لقد حدثتني سيدة فاضلة استاذة في علم الجمال والاداب الرفيعة في جامعة هومبولت في برلين عاصمة المانيا الديمقراطية عن السبب في تفوقها الفكري واختيارها هذا الفرع الشاق في الدراسة قائلة :

لقد كنت في الصف الرابع من المدرسة الابتدائية في اثناء سيطرة النازيين على الحكم . وقد اجرى معلمو المدرسة قياسات دقيقة على حجوم رؤوسنا وجماجمنا واشكال وجوهنا فصنفوا تلاميذ المدرسة في جماعات ومراتب تختلف مناهجها الدراسية من جماعة الى اخرى . وقد حكموا علي بهذه القياسات بان اجلس في الصف مع زمرة تلاميذ متخلفين عقليا حسب مزاعم المعلمين النازيين . ان والدي وامي واقاربي المان وقد ولدوا وولدت في ارض المانية غير ان احد اجدادي ماقبل حوالي خمسين سنة كان من اصل بولوني . ان شكل راسي ووجهي المستدير العريض ينطبق على القياسات التي فرضها النازيون في تصنيف التلاميذ وجميع السكان . ففي نظريتهم ان العنصر الجرماني الاصيل يجب ان يكون ذا راس يميل الى الطول وان يكون شكل الوجه مستطيلا كذلك . كما ان هناك قياسات دقيقة اخرى في تعيين شكل الانف والجبهة وغير ذلك وحسب قياساتهم فاني لست من الشعب الالماني الاصيل ((ذي الدم الازرق)) حسب رأيهم . ولهذا عزلوني وعزلوا عددا كثيرا من الناس الالمان في الدراسة ووضعوا لنا برامج دراسية متخلفة بالنسبة لبرامج التلاميذ الاخرين الذين وضعوهم في المرتبة الاولى من التفوق العنصري . وهذا مما ولد في عقدة نفسية بذلت كل جهودي من أجل القضاء عليها بأن انكب بكل قواي على الكتب ودراستها بلا كلل وقد لازمتني هذه العقدة وبقيت معزولة في الصف الى ان تحررنا من النازية وافكارها . وهذا التحرر فتح لي آفاق التقدم بالدراسة حتى اصبحت احمل درجة الدكتوراه في الاداب الرفيعة وعلم الجمال .

هذا ماتقوله السيدة شرودر الاستاذة في جامعة هومبولت . ولكن كم من العلماء والشعراء والكتاب وكم من ذوي المطامح الفكرية راحوا ضحية الاحكام الجائرة والافكار العنصرية المتخلفة التي فرضها النازيون . وكم من الاثار العلمية والحضارية التي حطموها او احرقوها فلم تنتفع منها البشرية .

ان افكار نيتشه التي تسلح بها النازيون للاستعلاء على الشعوب ونظرية الانسان الخارق المتفوق التي جاء بها هذا الفيلسوف المصاب بالعته منيت بالهزيمة والاندحار امام الافكار التحررية الديمقراطية بعد انتصار الاتحاد السوفيتي وحلفائه على الحكم النازي الهتلري . ولهذا فان جميع الاحتفالات التي اقامتها المانيا الديمقراطية بمرور ٣٠ سنة على التحرر من النازية تتضمن فعاليات ونشاطات فنية وادبية وثقافية عامة . فالفنانون على اختلاف اتجاهاتهم واختصاصاتهم الفنية وكذلك الشعراء والادباء هم في طليعة هذه الاحتفالات . ونشاطهم واعمالهم هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله كل حفلة . ففي نقطة التقاء حدود المانيا الديمقراطية وتشيكوسلوفاكيا وبولونيا في مدينتي سيتاو وغورليتنى اقيمت مثلا احتفالات لمدة عشرة ايام ساهم بها ٥٠٠ فنان من مغنين وراقصات وموسيقيين من هذه الدول الاشتراكية الثلاث كما اقيمت معارض للفن التشكيلي لرسامين من المجر والمانيا الديمقراطية والاتحاد السوفيتي وكوبا وفيتنام ومنغوليا وغيرها . وفي برلين قدم الاتحاد السوفيتي فرقا فنية مختلفة للقيام باحياء حفلات جماهيرية . كما قام مصورون فوتوغرافيون من المانيا الديمقراطية بعرض صور فوتوغرافية رائعة تعكس نضالات الشعوب من اجل التقدم والتحرر . وفي دور السينما في المانيا الديمقراطية تعرض في هذا العام عشرات الافلام الجيدة المنتجة في مختلف الدول الاشتراكية والدول الوطنية وكلها يحمل طابعا انسانيا تعالج فيه مشكلة الحرب والسلام اما بشكل مباشر او بصورة غير مباشرة مثل علاقات الحب بين المرأة والرجل وتأثيرات الحرب على هذه العلاقات كما ان مسارح المانيا الديمقراطية عرضت وماتزال تعرض الى فترة طويلة من هذا العام قطعا مسرحية كثيرة العدد لمختلف الكتاب التقدميين من الدول الاشتراكية . ومن هذه القطع مسرحيات بريشت المعروفة عن مآسي الحرب واستيلاء النازيين على السلطة واوبرا اينشتاين للموسيقار باول ديساو .

وفي الفترة من ١٤ حتى ١٩ ايار اقيم مهرجان للصداقة بين شباب المانيا الديمقراطية وشباب الاتحاد السوفيتي في مدينة هالة في المانيا الديمقراطية وفي هذا المهرجان قام مئات الفنانين من كلا البلدين بتقديم اروع مالديهم من نتاجات فنية وادبية من رقص وموسيقى والقاء قصائد وأناشيد وأغان وعرض رسوم .

وبمناسبة الاحتفال بايام الكتاب الحر اقيم في المانيا الديمقراطية ٤٠٠٠ معرض . وفي هذه المعارض يحضر المؤلفون للمناقشة وتبادل الاراء مع القراء . كما تناقش برامج دور النشر وخططها لطبع ونشر الكتب في هذا العام . ومن مشاهير الكتاب والشعراء في المانيا الديمقراطية انا سيفيرس وبرونو ابيتس وهيرمان كانت وماكس فالتر شولس وبريجيته نويمان وكريستافولف واوتو غوشه واريك نويتش والفريد فيلم وهورست باستيان وغيرهم ممن ساهموا في الكفاح باقلامهم ضد الافكار النازية او ممن برزت شهرتهم بعد عام ١٩٤٥ وخلال السنوات الثلاثين ما بعد الحرب العالمية فعرفوا بانتاجهم الزاخر بالافكار الانسانية وجمال الحياة التي حملت مشاعلها المبادىء الاشتراكية .

وبتأسيس جمهورية المانيا الديمقراطية على انقاض الحرب الحرب المدمرة التي اجج نيرانها الفاشستيون اصبح للكتاب الحر مجال واسع بين السكان حتى ان الكاتب الالماني الراحل هانس مار شفينسه يقول ان الثقافة في حياتنا هي دقة القلب الثانية . وفي كل يوم يطبع في المانيا الديمقراطية مايربو على ٣٢٠٠٠٠ كتاب . وعدد عناوين الكتب الصادرة فيها سنويا حوالي ٥٥٠٠ كتاب بما يقارب ١٢٠ مليون نسخة ومبيعات متاجر الكتب فيها سنويا تتجاوز نصف مليار مارك . كما فيها ١٧٠٠٠ مكتبة وربع عدد السكان من القراء الدائمين في هذه المكتبات التي تحتوي على اكثر من ٥٨ مليون مجلد .

انباء ثقافية فنية

*** بمناسبة مرور ٣٠ سنة على التحرر من الفاشستية قام جوق اليكسندروف السوفيتي باحياء حفلة جماهيرية للرقص والموسيقي في برلين كما قام بجولة في بقية الدول الاشتراكية .**

* عرضت في مدينة شفيرين في شمال المانيا الديمقراطية مسرحية معاصرة بعنوان « يسير في طريقه الخاص » لمؤلفها الكاتب الاذربايجاني رستم ابراهيم بيكوف .

*** نال في المانيا الاتحادية الفلم المسمى «المزمار ١٨» الجائزة الاولى وهو فلم وثائقي لمؤلفين من المانيا الديمقراطية وهما هاينوفسكي وشويمان . كما نال الجائزة الثانية الفلم السويسري « الاضراب ليس مدرسة في يوم الاحد » ونال جائزة كبيرة ايضا الفلم السوفيتي «رسالة الى جريدة» والفلم البولوني «احاديث» والفلم الدانماركي «النساء العاملات في غرينلاند» .**

*** احتفلت اذاعة برلين العالمية في المانيا الديمقراطية بمرور ٢٠ سنة على تأسيسها وبهذه المناسبة منحتها يوم ١٢ مايو / ايار ١٩٧٥ اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد وسام « نجمة الصداقة بين الشعوب » واذاعة برلين تبث كل يوم في اربعة مراكز رئيسية وعشرة برامج محلية ١٢٠ ساعة ارسال . كما انها تبث برامج في احدى عشرة لغة . ويرأس اذاعة برلين هذه رودي سينجر عضو اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد .**

*** بمناسبة مرور ٣٠ سنة على التحرر من الفاشستية نظمت في المانيا الديمقراطية حفلات وتظاهرات جماهيرية في معسكرات الاعتقال النازية مثل معسكر بوخيفالد ومعسكر ساكسينهاوزين ومعسكر رافينسبروك الذي يبعد عن برلين مسافة ١٠٠ كيلومتر . وهذا المعسكر الاخير كان مخصصا لسجن النساء والفتيات والاطفال . وقد كان يسع لمائة وثلاثين الف اسير حرب ومعتقل . وقد قتل النازيون فيه ٩٢٠٠٠ امرأة وفتاة وطفل من ٢٣ بلدا . وممن حضر الاحتفال لتمجيد ذكرى الشهداء في هذا المعسكر ووضع اكاليل الزهور نساء مسنات نجون من القتل والموت جوعا بعد ان حررهن الجيش السوفيتي من المعتقل وقد ختم الاحتفال بترتيل نشيد « الى الشمس ، الى الحرية ايها الاخوان » وباطلاق مئات الحمامات البيضاء في السماء .**

* عرض في المانيا الديمقراطية فلم بعنوان «بين الليل والنهار» وهو يصور جانبا من حياة الشاعر الالماني الراحل المناضل ضد الفاشستية اريش فاينرت وقد كافح هذا الشاعر في اسبانيا ضد الدكتاتورية واعتقل في معسكر اعتقال فرنسي ثم فر منه الى الاتحاد السوفيتي. وكان في غربته كثير الهموم والالام النفسية جراء ابتعاده عن شعبه وعدم تمكنه من استلهام الاحاسيس مباشرة منه لينظم الشعر. ولكنه كان يتذكر الفاشستية سواء في اسبانيا اوفي المانيا ويفكر في اهداف النازية الحربية وخطرها على الشعب ويشعر بالمسؤولية ازاء الناس وضرورة الكفاح ضد الوحشية النازية فواصل نظمه القصائد شاعرا بارتباط بينه وبين شعوب العالم في الاهداف التقدمية .

*** اقيم في اول مايو / ايار ١٩٧٥ في برلين معرض «الافضل لوحات الاعلان لعام ١٩٧٤ » وهو يضم ١٧٨ لوحة لـ ١٧٠ فنانا من المانيا الديمقراطية وقد خصصت جوائز لعشرين لوحة تنال التفوق في المباراة . ومضمون هذه اللوحات موضوعات سياسية .**

* تحت شعار «٣٠ سنة من السلام في اوربا ـ امل من اجل السلام في جميع العالم» اقيم في برلين معرض للصور الفوتوغرافية الصحفية ويستغرق عرضه حتى ٢١ ايار . ويضم مئات الصور الفوتوغرافية للمصورين الصحافيين من مختلف بلدان العالم وموضوعات الصور تدور حول الكفاح من أجل الاستقلال والتقدم والتحرر من الفاشستية والامبريالية والحروب .

*** عرضت المانيا الديمقراطية في مقر الامم المتحدة في نيويورك في ٢٧ نيسان / ابريل فلم «النجوم» من اخراج كونراد فولف رئيس اكاديمية الفنون في المانيا الديمقراطية . وقد دعى لمشاهدته مندوبو الدول في الامم المتحدة . وكان هذا الفلم قد فاز بجائزة في كان وفينا وادنبره . وقد جاء عرضه بمناسبة مرور ٣٠ سنة على التحرر من الفاشستية .**

* كرست صحافة المانيا الديمقراطية في ١٢ ايار مقالات اشادت باعمال هيلينه فايغيل بمناسبة مرور ٧٥ سنة على ولادتها . وهيلينا فايغيل ممثلة شهيرة وهي عميدة مسرح برليز انسامبل وزوجة بيرتولت بريشت . وقد تزوجها منذ بداية شهرتها بالتمثيل . وفي سنوات الحكم النازي نزحت مع زوجها الى الدول الاسكندنافية وقد انقطعت عن التمثيل سنوات متعددة حتى تحررت المانيا الديمقراطية . ان ابداعها في التمثيل والادارة التنظيمية لشؤون المسارح ساعد زوجها في اخراج قطعة المسرحية بروعتها الفنية المرونة في برلينر انسامبل وقد واصلت مهمتها الفنية في ادارة المسرح وتمثيل ادوار رئيسية من مسرحيات زوجها بريشت حتى بعد وفاته والى ان وافاها الاجل قبل عدة سنوات .

رسالة مدريد

(من لويس فلسطين)

عازف الجيتار الكبير (باكودي لوثيا)

باكودى لوثيا ، هو شاب لايزيد عمره على السابعة والعشرين ، وهو ينحدر من سلالة من عازفي الجيتار في مدينة قادش ، وهو من اصل غجري . وقد اراد ان يكون اسم شهرته ، مزيجا من اسمه واسم امه ، اي انه (باكو بن لوثيا) وفي هذا العمل في حد ذاتـه ، تقدير لشخصية امه ، ودليل على مدى تعلقه بها اذ اراد ان يكرمها عن هذا الطريق .

هذا الفنان الكبير بدأ حياته الموسيقية من نعومة اظفاره ، في اللعب بالجيتار ، فقد كانت اللعبة المفضلة لهذا الطفل ، وعندما بلغ سن الثانية عشرة ، سجل اول اسطوانة . ولم يتمكن من الاشتراك في المسابقة الدولية للغناء الفلامنكي التي اقيمت في مدينة شريش او مدينة خمر (خريز) وحيث توجد افضل مجموعـة من الخيول العربية فيها وفي كل اسبانيا . في هذه المدنية الاندليسية،اقيم المهرجان الدولي للفلامنكو ، وكان باكودى لوثيا انذاك لم يتجاوز سن الرابعة عشرة ونظرا لحداثة سنه ، منع من الاشتراك الرسمي ، الا انه اعطيت له الفرصة للاشتراك خارج المسابقة بجائزة تشجيعية بناء على طلب الجنة التحكيم .

وقد زار كل العواصم الاوربية في جولات فنية ، كما توجه الى الشرق الاقصى ثم الى الولايات المتحدة الامريكية ، حيث ذاع صيته تماما بعد هذه الجولة في العالم الجديد .

وللمرة الاولى يسمح لعازف جيتار بأن يقيم حفلة في دار الاوبرا الملكية بمدريد ، المخصصة لحفلات الكونسيرت الكبرى ، الا انه اعترافا بالمكانة الفنية التي وصل اليها (باكودى لوثيا) ، نظمت جمعية محبي الموسيقى في الجامعة هذا الاحتفال الذي لاقى احسن الصدى في جميع الاوساط في مدريد .

ويقول باكودى لوثيا عن نفسه : انا لااعتقد بانني عبقري ، بل انني عامل مسخر للجيتار . وان كان الكثيرون ينتقدونني لانني لااسلك المسلك التقليدي في العزف ، فانني لااهتم بهذا النقد ، ان اهم ما في فني هو من وحي السجية .

وللمرة الاولى يقام في اسبانيا مهرجان جديد من نوعه ، الا وهو الخاص بمهرجان (الجاز ـ موسيقى الجاز الفلامنكية) هذه المحاولة الجديدة ساهم في اخراجها الى النور هذا الفنان الكبير .

وللان لم يكن معروفا على الصعيد العالمي من الاسبان من عازفي الجيتار الا اثنان وهما (اندريس سيقوبيا) و (نارثيسو ييبيس) ، فجاء اسم هذا الشاب لمواصلة السمعة العالمية التي تتمتع بها الجيتارة الاسبانية .

متحف للفن التجريدي بمدينة كوينكا

مدينة كوينكا الاسبانية ، الواقعة في منتصف الطريق مابين مدريد وبلنسية ، هي مدينة جميلة ، وبها الكثير من العجائب والغرائب ، فيها منازل معلقة مبنية على رابية عالية وخارجه عن الصخـره في الهواء . هذه المنازل الغريبة ، تحولت مؤخـرا بعـد ترميمهـا واصلاحها وصيانتها الى متحف فريد من نوعه ، ونقصد هنا الفـن التجريدي الاسباني . هذا المتحف ، هو متحف خاص الا انه يعطي فكرة واقعية وحقيقية عن المدرسة التجريدية في اسبانيا ، وفيهـا اعمال فنية تنتمي الى عدد كبير من قادة هذه الحركة في اليسـار ، ومنهم من وصل الى ان ينال شهرة كبيرة على الصعيد الوطني او على الصعيد الاوربي ، وقلة منهم على الصعيد العالمي ، الا ان لهؤلاء متاحف فردية . ويمكننا بعد مشاهد هذا المتحف ان نأخـذ فكرة صحيحة عن حقيقة المدرسة الاسبانية في الفن التجريدي ، وأهم دعائم هذه المدرسة . ومن بين قادة هذه المدرسة الفنية في إسبانيا ، يمكننا ان نذكر كانوغار / تابييس \ مليادريس / فييتو / وساورا . اما في النحت ، فنذكر اسماء بابلو سيرانو / مارتـين شيرينو / وتشليَيدا وغيرهم .

وفكرة انشاء هذا المتحف ترجع الى الفنان المصور وعضو اكاديمية الفنون (ثوبيل) والذي كان قد اقتنى مجموعة كبيرة من الاعمال الفنية من هذه المدرسة التجريدية . وعند عرض الفكرة على بلدية المدينة رحبت بها وقدمت هذا المبنى الفريد بعد ادخال اعمال الاصلاح والتقوية عليه ليكون متحفا اسبانيا جديدا يعطي فكرة عن هذه النهضة الفنية الكبيرة وعمن تبنوها واعتنقوا مبادئها .

وهكذا . دشن المتحف رسميا في عام ١٩٦٦ ، ويشمل الاعمال الفنية اعتبارا من عام ١٩٤٥ وحتى يومنا هذا .

ويشتمل المتحف على ٣٠٠ رسم ، وحوالي ٢٥ تمثالا ، ومائتي لوحة زيتية الى جانب مجموعة كبيرة من الاعلانات عن الفن التجريدي والكتب التي كان قد اقتناها مؤسس المتحف كما تشرف عليه في الوقت الراهن بلدية كوينكا اذ ان مالك هذه المجموعة كان قد اهداها الى بلدية كوينكا .

متحف للنحت من صنع الطبيعة

وبالقرب من مدينة كوينكا توجد منطقة جبلية مرتفعة تحمل اسم المدينة المسحورة . (ثيوداد انكانتادا) . وسبب هذه التسمية، راجع الى ان الطبيعة على مر الازمان ، قامت بانشاء اكبر معرض دائم في الهواء الطلق منحوت في الاحجار الضخمة ، ويمكننا ان نشاهد اشكالا للحيوانات المختلفة من صنع الطبيعة وفيها يستوحى عدد من الفنانين اشكالا لاعمالهم الفنية .

ثلاثون لوحة جديدة غير معروفة منسوبه لبابلو بيكاسو

وصلت مدينة برشلونة السيدة « جينفياف لابورتى » بمناسبة تقديم كتابها الجديد بعنوان «غرام بيكاسو السري» . وقد احضرت معها ثلاثين لوحة لبيكاسو كانت قد اقتنتها ، ولم تكن معروفة هذه المجموعة من الجمهور وتعرض لاول مرة في قاعة للمعارض . واقيم المعرض في (نادي الطليعة) بمناسبة احتفالات النادي .

وتلاقي هذه المجموعة ، اهتماما كبيرا من سكان مدينة برشلونة ومن نقاد الفن .

مدريد مقر المؤتمر الدولي للعمارة

اقيم المعرض الدولي لفن العمارة في العاصمة الاسبانية ما بين ايام ٥ ، ١٠ من شهر مايو ، وحضره مندوبون عن القارات الخمس ، وخلال المؤتمر ، عرض ٦٠ فيلما عن التصميم المعماري الحديث للحصول على الجوائز المقررة . وقد سبق لهيئة اليونسكو ان اشرفت على تنظيم هذه المسابقة ومنح الجوائز ، الا ان نتائجها اجلت الى اجتماع هذا المؤتمر في مدريد .

كما قامت منظمة اليونسكو ايضا باختيار مجموعة من التصميمات المعمارية الحديثة لمسابقة التصميم المعماري وذلك خلال شهر فبراير الماضي ، وقدمت الجوائز الى الفائزين بعد عرض اعمالهم في مدريد .

مؤتمر دولي لأساتذة اللغة الاسبانية

شهدت مدريد ايضا المؤتمر الدولي لاساتذة اللغة الاسبانية ، الذي ترأسه مدير المؤسسة الاوروبية لاساتذة اللغة الاسبانية . وقد استمع الحاضرون الى الكثير من المقترحات القادمة ليس من الدول الاوروبية فحسب بل من دول امريكا اللاتينية الناطقة باللغة الاسبانية والتي كانت ممثلة في هذا المؤتمر . وفي الجلسة الاخيرة ، استمع الحاضرون الى محاضرتين لاستاذين من اساتذة اللغة الاسبانية بالجامعة، الاول منهما البرفسور «كاثورلا» تعرض الى موضوع (الخصائص الاجتماعية والثقافية للاندلس) ، وحاول المحاضر ان يثبت بالبراهين كيف ان هذا الاقليم الاندلسي ، له خصائصه المميزة في طريقة المعيشة والتفكير ، مما اثر ايضا على الادب والشعر الاندلسيين . وانتهى المحاضر مشيرا الى ان الاندلس في الوقت الراهن ، تصدر في الوقت ذاته رؤوس الاموال ، وفي الوقت ذاته القيم الانسانية .

ثم تحدث البرفسور «كاناليس» واختار ايضا موضوعا حول الاندلس ، وخص بالذكر الشعر الاندلسي ، فيما بعد الحرب الاهلية ، وحاول ان يدلل على ان هذا الشعر ، لم يتأثر بالمرة بهذه التغييرات بل احتفظ بخصائصه تمام الاحتفاظ . واكد بأن الشعر الاندلسي ، لم يبعث الى الحياة من جديد اذ ان البعث ، يأتي بعد الممات ، والشعر الاندلسي لم يمت ابدا .

الآثار العربية في الاندلس على شاشات التلفزيون العربي

يصل مدريد في هذه الايام الاديب العربي عيسى الناعوري ، مبعوثا من التليفزيون الاردني ليسجل جميع الاثار العربية في شبه الجزيرة الايبرية في اكثر من عشرين حلقة في جولة تشمل الاندلس ، والساحل الشرقي ، ومدريد ، ثم في سر قسطة في الشمال وحتى حدود اشتورياس . وقد سبق له في العام الماضي ان زار جميع هذه المناطق لتحديد المناطق التي يريد تصويرها في كل منطقة من هذه المناطق ، ووضع بالفعل موضوعاتها ، ليبدأ في هذا الربيع بتصويرها . وبعد ان ينتهي من تصوير اثار العرب في اسبانيا ، سوف ينتقل الى البرتغال لمتابعة واقتفاء اثر العرب في البرتغال ثم يتابعهم الى المغرب ليرى ماتبقى من ذكريات وما حمله عرب غرناطة واشبيلية وقرطبة اليها عند رحيلهم من الاندلس . وقد ابدت وزارة الاعلام والسياحة الاسبانية استعدادها الكبير لتوفير جميع ما يلزم السيد الناعوري ليؤدي مهمته على احسن وجه . وسوف تكون هذه المجموعة ، اوفى مجموعة عن تاريخ العرب في اسبانيا .

متحف للفنون الشعبية العراقية في اسبانيا

اوشك الطاحون العراقي في مدينة (مونادل كوريغو) والتي بدأت منها قصة الدنكيشوت الشهيرة ، على الانتهاء . هذا الطاحون سيحمل اسم فخامة الرئيس احمد حسن البكر وسيحول الى متحف للفنون الشعبية العراقية في داخل طاحون على الطراز الاسباني . هذا الطاحون ، مكون من ثلاثة طوابق ، سوف تملأ بالفنون الشعبية العراقية التي بعثت بها وزارة الاعلام العراقية لهذا الغرض ، وعلى الرغم من وجود عدد من طواحين الهواء في المنطقة مخصصة لعدد من الدول من بينها فرنسا والنمسا والمانيا ، الا ان الطاحون العراقي سوف يكون اكملها اذ يعطي فكرة للاسبان والزائرين عموما عن ماهية الفنون الشعبية العراقية وللتقريب بين شعبين صديقين عن طريق الفن .

هذا وسيصل بغداد في هذا العام وفد رسمي اسباني وسوف يقدم لفخامة الرئيس السيف الرمزي وبراءة لقب « افضل شخصية لعام ١٩٧٤ » .

سيف ابي عبدالله الصغير على طابع بريد اسباني

بمناسبة المعرض الدولي لطوابع البريد الذي اقيم في مدريد خلال الشهر الماضي اصدرت هيئة البريد مجموعة من الطوابع التذكارية ، التي نفدت في الايام الاولى لصدورها اذ لم يطبع منها سوى مليون مجموعة فقط . هذه المجموعة تمثل فنونا شعبية من الحقبات المختلفة لتاريخ اسبانيا واختير لتمثيل الحقبة العربية ، سيف عبدالله الصغير ، الموجود في المتحف الحربي في العاصمة الاسبانية .

ترجمة للادب الاسباني المعاصر الى اللغة العربية

هناك مشروع سوف يدخل الى حيز التنفيذ في القريب وهو الخاص بترجمة مقطوعات من الادب الاسباني المعاصر الى اللغة العربية بقصد زيادة الصلات الاسبانية العربية . صاحب الفكرة هو السيد فرانسيسكو اوتراى ، الدبلوماسي ومدير المعهد الاسباني العربي للثقافة والتابع لوزارة الخارجية (الادارة العامة للعلاقات الثقافية). وسوف يبدأ في القريب في هذه الترجمات سواء للشعر او النثر بقصد توجيه هذه الطبعات بعد ذلك الى العالم العربي .

رسالة باريس

من حميدة العقاد

هذا الشهر في فرنسا هو شهر السينما والمسرح اذا صحت التسمية ، فعلى شاطيء البحر المتوسط الهادىء والدافيء وفي مدينة (كان) يجتمع سينمائيو العالم ليعرضوا ويشهدوا افلاما كثيرة ذات مستوى تقني جيد .

ولقد كانت السينما الغربية ولفترة قصيرة هي سيدة الساحة وصاحبة اكبر الجوائز في مثل هذه المهرجانات ، ولكن ومنذ سنوات قصيرة ابتدأت العيون تتجه الى الشرق حيث البلاد الحارة التي تشهد اصعب واخطر التحولات السياسية والاقتصادية وحيث اولئك الرجال الذين قاتلوا بشدة في اكثر من بقعة فيه من اجل تثبيت وجودهم ، مرة الى الاتحاد السوفياتي الذي قدم اروع الافلام التاريخية والبطولية ، واخرى الى اليابان حيث الازمات الرأسمالية المتكررة وتارة الى بلدان اخرى اصغر واشد فقرا ، وهذه المرة وفي (كان) ايضا وعلى الشاطيء الذي يشهد كل يوم عرق العمال المهاجرين العرب ومتاعبهم ، وتحت الشمس التي تداعب رؤوسهم كما تداعب رؤوس الحسان واصحاب الملايين بالتساوي ، اليوم وفي هذه المدينة التي تشهد احتفالها السنوي العالمي بالسينما ياتي مخرج عربي جزائري (الاخضر حامينا) ليفجر قنبلته السينمائية التي تحيي نضال شعبه وينال الجائزة الاولى .

والاخضر حامينا مخرج شاب تقدمي استطاع من خلال فهمه العميق والحساس لنضال شعبه ان يقدم فيلما رائعا بشهادة كبار النقاد .

واليكم وقائع هذا المهرجان :

الفلم الجزائري وقائع السنوات المتقدة للاخضر حامينا

الجمعة ٢٤-٥-١٩٧٥ اختتم مهرجان (كان) السينمائي الثامن والعشرون عروضه السينمائية بعرض فيلم (تومي) من اخراج (كين روسل) ، ومن ثم اعلنت جوائز المهرجان . فكانت الجائزة الكبرى للمهرجان من نصيب الفيلم الجزائري (وقائع السنوات المتقدة) اخراج محمد الاخضر حامينا . اما جائزة الاخراج فقد توزعت بين الفيلم الكندي (الاوامر) من اخراج (ميشيل برولت) والفيلم الفرنسي (مقطع خاص) للمخرج (غوستا غافراس) . وكانت جائزة التمثيل النسائي من نصيب الممثلة (فاليرى برين) في فليم اخراج (بوب فوس) من الولايات المتحدة . وحاز الممثل (فيتوريو غاسنمان) على جائزة المثلين الرجال في فيلم (عطر المرأة) اخراج (دينوريزي) من ايطاليا . اما بالنسبة لجائزتي الافلام القصيرة فقد توزعتا على النحو التالي : الجائزة الكبرى نالها الفيلم الانكليزي القصير (لوتريك) من اخراج (غ . دنبار) . بينما منحت جائزة هيئة التحكيم للفيلم السوفييتي القصير (سأقدم لك نجمة) من اخراج (ف . هيتروف) .

وقد كانت جائزة هيئة التحكيم للافلام الطويلة للفيلم الالماني (لغز كاسبار هوسر) من اخراج (وارنر هرتزوغ) . وقد نال هذا الفيلم ايضا جائزتين اضافيتين من الجوائز غير الرسمية (اي على هامش المهرجان) فقد تقاسم جائزة النقد العالمي مع الفيلم اليوناني (رحلة الممثلين) من اخراج (انغلوبولوس) ، ونال وحده جائزة هيئة التحكيم المسكونية . اما بالنسبة لبقية الجوائز غير الرسمية ، فقد حصل الفليم الفرنسي (India Song) اخراج مرغريت دوراس على جائزة المؤسسة الفرنسية لسينما الفن والبحث ، وتوزعت جائزة اللجنة العليا التقنية بين فيلم (لمسة زن) للمخرج (كنغ هو) من هونغ كونغ ، والفيلم الامريكي القصير (Ton't) اخراج (ر . ليهمان) .

مقتطفات عن بعض افلام المهرجان

لقد اجمعت تعليقات النقاد السينمائيين على ان الفيلم الجزائري، هو واحد من الافلام الهامة التي عرضت في المهرجان ،بل وعلى التحديد واحد من اربعة افلام تستحق الجائزة الاولى . وقد قامت هيئة التحكيم بتفضيل الفيلم الجزائري باعتبار انه الاكثر اهمية واكثر شاعرية وانه وثيق الارتباط باحد الاحداث التاريخية الهامة المعاصرة، المتمثل بالنضال الطويل الذي خاضه الشعب العربي الجزائري وبالانتصار الذي حققه على القوى الاستعمارية الإستيطانية . ان هذه الجائزة لم تمنح للاخضر حامينا وحسب ، وانما منحت للسينما الجزائرية الشابة بوجه عام .

لقد استقبلت الصحف الجزائرية النبأ بحبور واهتمام بالغين ، واظهرته على صفحاتها الاولى . وقد اعتبرت صحيفة المجاهد ، ان هذه الجائزة (تقدير لشعوب العالم الثالث وتاكيد على ان النضالات التي تخوضها هذه الشعوب على الاصعدة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية قد بدأت تعطي ثمارها) وان (الجزائر قد استطاعت خلال بضعة اعوام ان تضع اسس سينما وطنية قادرة على ان تطرح وجودها على الصعيد العالمي ، وان تنافس افلامها افلام بلدان ذات حضارة سينمائية عريقة) .

ان فلم (وقائع السنوات المتقدة) يعالج صراع الفلاح الجزائري مع القوى الطبيعية المعيقة لحريته وتطوره ، ويعالج بعض الاحداث التاريخية كاحداث ٨ مايس ١٩٤٥ التي ذهب ضحيتها الاف الجزائريين في سطيف وغيلما بعد تصورهم ان الاستقلال اصبح قاب قوسين او ادنى وذلك بعد الانتصار على النازية . فما كان من المستعمرين المستوطنين الا ان قابلوا الاحتفال بالهدنة بمذابح وحشية ارهابية كي يقضوا على فكرة الاستقلال لدى الشعب العربي في الجزائر . واذا كان من نقد يوجه الى هذا الفلم فانه لايركز التركيز الكافي على اولوية مقاومة الاعداء بالنسبة للفلاح الجزائري ابان الاستعمار الفرنسي .

ان الطبيعة القاسية عدو للفلاح ولاشك ولكن اولوية النضال ضدها لايمكن ان تقوم الا بعد الانتصار على العدو الرئيسي وهو الاستعمار الممثل بالوجود العسكري وبالمستوطنين الفرنسيين الذين اغتصبوا الاراضي الخصبة وهجروا الفلاحين الى حيث الارض القاحلة القليلة الخصب . ان النضال ضد الطبيعة حتى في مرحلة بناء لاشتراكية وبعد الاستقلال الوطني يجب ان يترافق ايضا مع النضال ضد الاقطاع وكبار الملاكين والقوى الرجعية المستغلة الاخرى . كما ان الفيلم لم يركز كثيرا على الاسباب العميقة لاحداث ٨ مايس وعلى بشاعة ووحشية

تصرف المستعمرين الفرنسيين ، فبدلا من مكافأة الشعب الذي قاتل في صفوف القوى المعادية للنازية وذلك بالجلاء عن ارضه ، فاذا بهم يتخلون عن وعودهم التي منحوها ابان الحرب العالمية الثانية ويصرون على استعمارهم للاراضي الجزائرية سالكين نفس الاسلوب الـذي استخدمته النازية في قهر الشعوب واحتلال اوطانها .

ومع ذلك فان الفيلم قد حقق نجاحا على الصعيد الفني (والجمالي) واحتوى على لقطات فنية رائعة تدل على موهبة مخرجه الفنية التي نأمل ان يوظفها في اعمال اخرى اكثر التزاما ونضالية لاسيما وان المرحلة خاصة في الاقطار التي تسير على طريق الاشتراكية تقتضي تشديد الالتزام الثوري وتجذير التحولات الاجتماعية والاقتصادية والدفاع بصرامة عن المنجزات الجماهيرية التي تحققت .

ومن افلام المهرجان التي لم تنل اية جائزة لكنها حازت على اعجاب جماهير المشاهدين والنقاد فيلم ـ قاتلوا من اجل الوطن ـ الذي مثل الاتحاد السوفيتي وهو من اخراج سيرغي بندار تشوك . وقصة الفيلم المستوحاة من رواية لميخائيل شولوخوف تدور حول المعارك الضارية التي تخوضها (بطارية) مدفعية سوفيتية في مواجهة الغزو النازي . ان (بندار تشوك) يعرض القصة بأمانة رائعة ، اذ تمتزج المشاهد الحربية مع الاعمال البطولية الفائقة للجنود ، الذين هم اناس عاديون بسطاء فلاحون وعمال ، يعملون في مزارعهم ومعاملهم ، وينتجون ، ويحبون عملهم ويكرهون الحرب والعدوان .. لكنهم .. بعد ان يتعرض وطنهم للغزو النازي وللعدوان فانهم ينقلبون الى مقاتلين اشداء ويضحون بأرواحهم لا حباً بالحرب بل دفاعا عن الوطن . ان الملقين جميعا واكاد اقول بدون استثناء قد قدروا كثيرا عظمة ونبل هـذا العمل الفني .

اما المخرج برتشي لوزي فقد قدم خارج المسابقة فيلميه ـ العيون الخصبة ـ والانكليزية الرومانتيكية ـ . الفيلم الاول مقتبس عن مسرحية ـ غاليلو ـ لبرخت وكان لوزي قد اعده للسينما منذ ثلاثين عاما وكان يحلم دائما باخراجه ليعبر عن محاولاته لخلق شكل سينمائي جديد يختلف عن الاشكال التقليدية التي يقوم بها المخرجون عادة عندما يتصدون لمعالجة نص مسرحي سينمائيا . ان لوزي لايريد ان يقدم انتاجا مصورا لعمل مسرحي وانما يريد ان يخلق (السينما المسرحية) بكل مافي هذا التعبير من معنى . وهنا يستدعينا الامر ان نقارن بين عمل لوزي هذا وعمل انغمار برغمان (الناي المسحور) المعروض ابان المهرجان . ان برغمان يقدم اوبرا موزارت في اسلوب مبتسر ومعالجة سطحية تبهج المتخمين الذين يعيشون مع الفيلم (ثلاث ساعات من السعادة المطلقة) ولكنها لاتقدم جديدا للفن السينمائي ، ولاترضي ابدا المشاهد المطلع الذي يتفاعل مع الواقع بينما نجد انفسنا في فيلم لوزي (العيون الخصبة) في حضور عمل فني متكامل ، معد ومكرس خصيصا للسينما بالرغم من صلاته المباشرة مع المسرح .

اما الفيلم الثاني ـ الانكليزية الرومانتيكية ـ فيعالج حياة الوسط البرجوازي الذي لايعاني من مشاكل المعيشة اليومية . وذلك من خلال حياة زوجين . اذ تعاني الزوجة من الضجر والملل على الرغم من الوسط المريح الذي تنعم فيه والحياة الرخية التي تعيشها . فزوجها كاتب ناجح يشق طريقه صعودا .. وطفلها تعتني به مربية .. والمنزل الذي تسكنه فاخر وتحيط به حديقة غناء ، وفي منأى عن ضجيج المدينة .. ومن حين لاخر تلتقي العائلة بأكملها مع الاصدقاء ـ من نفس الوسط البرجوازي ـ لتبادل العشاء في المطاعم الفاخرة ... لكن الزوجة تحس دائما بضرورة التغيير فتقرر الهرب من هذا الجو لتسافر الى أحد ـ المشاتي ـ أي انها أرادت أن تبحث عن الخلاص في اختيار مشكلة من نفس النوع ... والهروب الذي اختارته لم يخرج من الهروب المكانيكي والانتقال من مكان الى اخر مع الاحتفاظ بنفس المميزات البرجوازية ونفس العقلية ونفس الوسط الطبقي . ففي المشتى تلاقي ـ الاثرياء ـ وذوي الاعمال المتقدمة ـ الفقراء لايشتون وقد لايصيفون ـ وتقع مرة أخرى في ساحة الضجر ، غير ان زوجها يلحقها ويدعو الى المنزل شابا من الذين يحومون حول ـ البرجوازيات الضجرات ـ اللواتي يبحثن عن المغامرة التافهة . ويقوم الزوج بمراقبة تصاعد العلاقة بين زوجته والشاب بل ويشجعها ليتمكن من الكتابة حول ذلك الموضوع . وينتهي الفيلم بأن تختار المرأة خلاصها بالهرب مع الشاب ويبقى السوءال معلقا هل يأتي الخلاص من هذا الهرب ؟ من الانخراط في المغامرة السطحية ؟ او بمعنى آخر تحاول البرجوازية التي تعاني من ازماتها الداخلية وازماتها مع الطبقات الاخرى ، ان تجد حلا يطيل عمر وجودها ، واستغلالها .. فتهرب من ازمة الى ازمة اخرى ولكن الى اين ؟ والى متى ؟؟ .

واخيرا فان نتيجة مهرجان العام الحالي كانت حسنة وافضل من نتائج مهرجان العام المنصرم . وقد عرضت افلام جيدة ومن الطراز الاول سواء كانت أفلام المسابقة أو الافلام التي عرضت خارجها . وقد ساهم بانجاح المهرجان حضور مخرجين كبار امثال .. برغمان . انطونيوني . لوزي . شلزنجر .

وقد رافق المهرجان الرسمي عروض خاصة للافلام كعروض ـ جماعة الخمسة عشر مخرجا ـ وعروض ـ اسبوع النقد ـ وعروض ـ جماعة آفاق السينما الفرنسية ـ .

ان جميع هذه التظاهرات قد اظهرت ان الفن السينمائي الذي يقال انه يعاني صعوبات كثيرة مايزال ينهل من ينابيع ثرة ومازال عنده الكثير ليقدمه .

اما عن الجوائز فان توزيعها على الافلام يمكن ان يكون مجال نقاش لكن التوزيع في كل الاحوال كان عادلا ومنصفا والافلام التي نالت الجوائز كانت من الافلام المفضلة .

من المهرجانات الاخرى

اعد الحزب الاشتراكي الموحد في مواجهة مهرجان كان الرسمي مهرجانا معاكسا اعتبارا من ١٢ مايس في سينما ليدو في باريس حيث يعرض اعتبارا من السادسة والنصف من كل يوم (ساعة خروج الموظفين والعمال والطلاب) حتى منتصف الليل افلاما طويلة وقصيرة حول موضوعات الساعة مع مناقشات تعقب تلك الافلام ، وتدور هذه المناقشات حول دور الجيش والنضال ضد الامبريالية وحول نضال المرأة والعمال المهاجرين ، والصراع الطبقي ونضال العمال والفلاحين ومشاكل الحياة اليومية وقد افتتح هذا المهرجان بعرض فيلم كفر قاسم (لبرهان علوية) في حضور الصحافيين والسينمائيين وخاصة في حضور المخرج الكندي (كيبك جليكار) ، وقد اعقب المهرجان المعاكس للحزب الاشتراكي مهرجان معاكس آخر نظمه الحزب الاشتراكي الذي يرأسه ميتران ، وقدم نفس العروض وعالج نفس الموضوعات وكان من اشهر العروض التي قدمت معركة التشيلي (لباتسر سيوكوزمان) .

المسرح

وايضا في نانسي اختتم في ٢٢ـ٥ـ١٩٧٥ مهرجان الفنون المسرحية الذي تميز بحضور كثيف للطلاب الذين يتجمعون في هذه المدينة والمدن المجاورة ، كما شاركت فيه بشكل فعال الاحزاب والقوى الديمقراطية في فرنسا ، وقد حاولت الفرق المسرحية ان تنتقل الى المعامل لتعرض مسرحياتها امام العمال الذين لايتمكنون من الذهاب الى المسرح لكن ادارات المعامل قد رفضت ذلك ، وقد لوحظ غياب فرق المسرح الاسيوية كما لوحظ غياب الفرق المسرحية العربية في مكان يكتظ بالعمال العرب المهاجرين ، وقد قدمت فرق مسرحية عروضها على الرغم من الصعوبات المادية التي تحيط بها ، حتى ان بعضها قد اضطر الى بيع ثياب اعضاء الفرقة من اجل العودة . واشهر الفرق التي عرضت اعمالها مجموعة (روت روب) الالمانية وفرقة (٤ ليتر ١٢) الفرنسية التي يتوقع لها ان ينفرط عقدها بسبب الصعوبات المالية .

ليس في مهرجان نانسي جوائز ولكن المهرجان كان بمثابة مكان للقاءات المسرحيين التقدميين ليعكسوا نضج اعمالهم المسرحية ومحاولاتهم في بلدانهم .

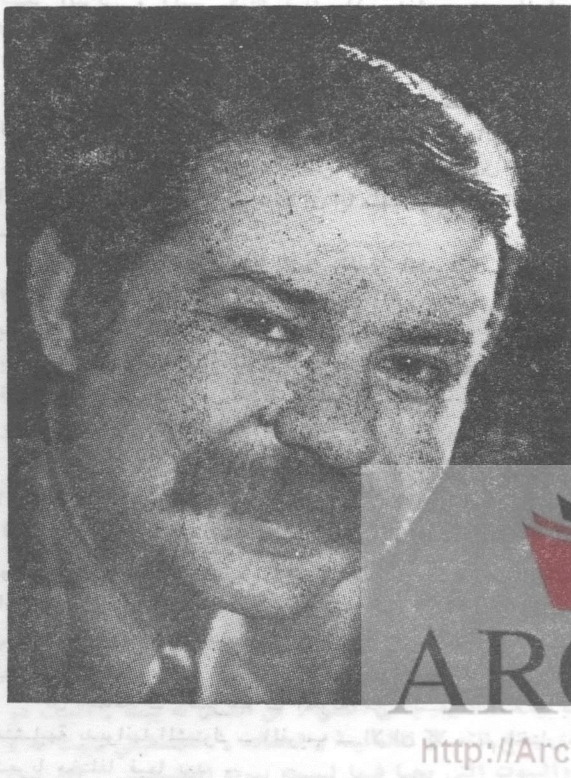
رسالة تركية

من نصرت مردان

الشوارع ملتوية كالافعى . سيارات ، زحام ، فتيات أنيقات، كتابات حزبية على الجدران تتطاحن فكرا ، البحر يبدو ألقا كحلم مبهج ، الكتب تملأ المكتبات ، قطرات من المطر تتساقط بخفة كلمسات الفرح ، شباب امام مدارس البنات ، شحاذون وفقراء على الارصفة ، صحف تحمل اخبار الخيانات الزوجية والقتل والاغتصابات الجنسية وصحف تحمل اخبار اضرابات عمالية ومناقشات الاحزاب في مجلس الامة .

زحام على ابواب الملاعب . تناقضات ، معادلات غير متوازنة ، امواج من البشر والألأم والافراح تتوحد تحت سماء ايجة .

اعبر الارصفة الرطبة الى حيث الرسام الجيد وابرز ممثلي حركة التجديد الثانية في الشعر التركي المعاصر وعضو المجمع اللغوي التركي . اضغط على الجرس ، يفتح الباب وتتوحد المزايا الثلاث في شخص الشاعر تورغاي كوننج الذي استقبلني بصميمية لاحدلها . وتتحدث معا وتدور الة المسجل ، ويبقى حديث تورغاي كوننج في الشريط كشهادة لليوم الذي تحدث فيه الى – الاقلام – .



* نبذة عن حياتك وعن مفهومك الشعري ؟

– ولدت في مدينة طوقات سنة ١٩٣٩ . انهيت دراستي العليا في انقرة بكلية العلوم السياسية ، كذلك درست الحقوق باستانبول . عملت مدة في الدوائر الحكومية كخبير للدخل القومي ثم ابعدت عن العمل لاسباب سياسية . منذ ذلك التاريخ وانا ارفض العمل في الدوائر الرسمية واكتفي بأعطاء دروس في الرياضيات .

بدأت في باديء الامر بالرسم حيث اقمت في سنة ١٩٥٣ معرضي الشخصي الذي أحدث أصداء واسعة آنذاك . في ١٩٥٧ حينما انتقلت الى استانبول اصبحت قريبا من الاجواء الادبية حيث اصبح الشعر مهنتي بينما احتل الرسم الدرجة الثانية من اجتهاداتي رغم ان لي لوحات قيمة ومقالات كثيرة عن الرسم .

في ١٩٥٧ كنت في تشوق عنيف الى كل ماهو غربي الا ان هذه النظرة تبدلت عندي بعد دراستي العليا . حيث فهمت من ذلك اليوم ان الغرب منفصل عنا نفسيا وثقافيا . ورغم انني لا احبذ اجراء معادلة امتيازية بين البشر لكنني في الوقت نفسه اؤمن بأن الانسان الغربي لايمتاز بأية خصلة على الانسان الشرقي . لهذا اؤمن بأن الشاعر الذي يكتب الشعر بمفاهيم وموازين غربية لن يستطيع عكس هموم وتطلعات انسان بلاده . بعد هذه الرحلة اصبح همي تكوين نظرة بعيدة عن التقليدية ، نظرة تستفيد من الفنون المعاصرة لكنها تظل امينة لواقع تربتها وتاريخها .

استطيع تلخيص تأريخي الشعري بمرحلتين . مرحلة تمتد الى ١٩٦٠ حيث غايتي الحصول على لغة شعرية مميزة وخاصة لكن عدم نضوجي سياسيا بحكم سني المبكرة لم يستطع منح قصائدي الحيوية والدفء الذي كنت اتوخاه .

بعد تلك السنوات أي بعد ١٩٦٠ اصبح همي كتابة التجارب المعاشة التي اطلق عليها اسم « التكثيف الشعري » . انا لا احب القصائد الطويلة ، لهذا اعمل الان في اعادة الدفء الى «الرباعيات» الثروة الشعرية الخالدة لبلدان الشرق . لقد تكونت لدي قناعة تامة بأن «الرباعيات» تعطي للقصائد كثافة لايمكن ان تتواجد في قوالب اخرى . الرباعية عندي مجرد شكل بينما المضمون ديالكتيكي . في رباعية كتبتها قريبا اتحدث فيها عن كل الذين يباركون الحروب ، ويرفعون قدح الفرح بحجة انهم يحاربون من اجل السلام في كوبا وفيتنام وحتى في البلاد العربية . ان القصيدة ادانة للامبريالية . تقول الرباعية :

(يباركون بالزهور المتفتحة في الدماء
الدم المسفوح والموت المعاش ياوردتي
تلك الرقة المزهرة في صدورهم ليست زهرة
بل موتا يرتفع مع الصرخات نحو الحقيقة الدامية)

في هذا النموذج ، احساس معاش ملقح بالنظرة الديالكتيكية . انا ضد الطابع الدعائي في القصيدة التي يجب ان تعبر دائما عن واقع معاش .

انا محلي بلغتي فقط بينما مضمون قصائدي انسانية معاصرة التي تختار دائما الوقوف الى جانب الشعوب المكافحة ، غايتي ان تثير الصور ومعاني قصائدي نفس التأثير في اية بقعة من العالم حين قراءتها . الشعر لا يجب ان يقول واقع بقعة معينة بل يقول واقع كل العالم . وواقع بعض المناطق المكافحة ينطق دراميا وانسانيا كما ينطق واقع العالم كله .

اللغة خميرة شعري والمضمون عام ومترابط مع هذه اللغة المفتوحة لهموم انسانية معاشة .

*** ماهي اضافات ناظم حكمت وجماعة ـ التغريب ـ وحركة التجديد الثانية الى الشعر التركي ؟**

ـــ ناظم حكمت لم يعرف عندنا الا منذ سنوات قليلة ، والسبب بسيط للغاية .. حيث ان نشر دواوينه وقراءتها منعت لسنوات طويلة . لهذا فالجيل الشعري الذي انتمي اليه جاءت معرفته بناظم حكمت متأخرة جدا . والجيل الذي سبق لايعرفه حق المعرفة اما الجيل الجديد فهو احسن الكل معرفة به واستفادة من تراثه الشعري الضخم . اعتبر ناظم حكمت مدرسة قائمة بحد ذاتها في الشعر التركي . وليس هناك شاعر اكبر منه . ومن الممكن رؤية الايديولوجية قبل حيويتها المعاشة في قصائد ناظم حكمت التي تفتقد الدعائية والتهريج .

جيل ١٩٤٠ ـ ١٩٥٠ استفاد من ناظم حكمت منهم اتيللا الهان الذي استفاد بطريقة مختلفة خاصة به . وهناك من استفاد كليا منه: احمد عارف ، عارف دامار ، حسن عزت عمر فاروق ويمكن اضافة أ . قادر ورفعت ايلغاز اليهم ، الا ان أيا منهم لم يستطع ان يكون شاعرا بمرتبة وثقل ناظم حكمت .

اود الوقوف امام اتيللا الهان الذي اعتبره استاذا في الشعر الا انه في بعض المرات وبتأثير الحسية والرومانسية المفرطة اللتين يمتاز بهما يفقد هذه الخاصية . في ديوانه الاخير ـ يوميات سجين ـ يتذبذب في اتجاهاته فتراه ، مرة هو ماركسي واخرى لينيني ومرة تفوح قصائده بأنفاس شعراء الدولة العثمانية امثال : ياقي ونفعي ، انه يشكو كما ارى من تذبذب فكري .

حركة اورخان ولي اضافت الى شعرنا دفئا لانها تحدثت عن امور يومية واشخاص تراهم في حياتنا اليومية : الموظف ،البائع المتجول ، العامل .. الا ان قصائد اورخان ولي تخلو من اسس ايديولوجية . ولعل السبب يعود الى ان اورخان ولي ورفيقيه مليح جودت انداي واوقتاي رفعت ظهروا في اوج الضغوط السياسية اي في فترة تواجد الحزب الديمقراطي في الحكم .

ان جماعة ـ التغريب ـ المكونة من الشعراء الثلاثة بدأت متشابهة بديوانها المشترك ـ الغريب ـ الا ان كلا منهم اختار مسارا شعريا مختلفا فيما بعد .

اوقتاي رفعت استفاد من تراث الشعر الشعبي في ديوانه ـ قصائد عن الحياة والتشرد ـ ونرى قمة هذا النموذج في ديوانه ـ الغراب والثعلب ـ عام ١٩٥٥ حيث نجح في ان يستمد نماذجه الشعرية من القصائد والحكايات الشعبية . وهو يواصل الى يومنا نفس الخط بنجاح ملحوظ . بينما اتجه مليح جودت انداي الى قصائد ذهنية في سعي دائب نحو استنتاجات وحقائق الاشياء والظواهر.

الا انه ايضا تطور في السنوات الاخيرة . خارج هؤلاء هناك : صباح الدين قدرت أقسال ، صلاح بيرسال ونجاتي جمالي وهم يمثلون بروزا شعريا لتلك الرحلة .

في اوج عظمة الارهاب السياسي ظهرت (حركة التجديد الثانية) حيث كان الحزب الديمقراطي يتواجد في الحكم معلنا معاداته حتى للافكار المعتدلة . لقد كتبت كتابات كثيرة عن ادب هذه الحركة وحين اتحدث عنها الان اتحدث ككاتب لاكشاعر يمثل واحدا من ممثلي تلك الحركة .

في تلك الفترة كانت تصدر مجلة ـ بريد الاحد ـ وهي الوحيدة المتعاطفة مع اليسار انذاك حيث كان صاحبها جميل سعيد بارلاص الذي هو الان نائب حزب الشعب الجمهوري في مجلس الشعب الذي قال ان هذه الحركة ولدت بتأثير مقال كتبه مظفر اردوست ذكر فيها انالقصيدة يجب ان تكتب بالتصادف اي بدون تفكير مسبق لاختيار الكلمات . ثم انتهت الحركة بعد مدة بأنها هروبية ومنحلة .

هذه الحركة كانت تضم نجاتي قره قوج الانطباعي واحمد اوقتاي المؤمن بالمادية وجمالثريا واديب جان سبور المؤمنين باليسار وبالمادية.

حركة التجديد تكونت في مرحلة سياسة معينة واخذت تسعى الى اضافة معان جديدة الى قصائد اورهان ولي التي انتشرت واخذت تقلد بافراط .

وبسبب الضغوط السياسة لم يستطع شعراء هذه الحركة ايجاد مفهوم مشترك بينهم حيث ان قصائد اديب جان سيور وئولكو تامار وكذلك قصائد بقية من يمثلون الحركة نفسها مختلفة تماما عن بعضها.

اما الان فقد تغير كل شيء واصبحت الغاية الحفاظ على التراث اللغوي التركي وهذا لايعني العودة الى التقليدية والقديم ابدا . الغاية الاستفادة من الثراء اللغوي لعكس مفهوم معاصر .

الجيل الشعري الجديد نشيط وقد استفاد من اخطاء حركة التجديد الثانية .

*** الى اية اسباب توعز انتقال عاصمة الشعر من الغرب الى بلدان البحر الابيض المتوسط ؟**

ـــ خميرة العربي والتركي والاسباني واليوناني واحدة ، وميراث الغرب الثقافي لايحمل عراقة الميراث الثقافي الشرقي . هنا اتساءل الى اية سنة تمتد جذور الشعر الامريكي ؟

ميراث الشعر الفرنسي هل هو اعرق من ميراث الشعر العربي ؟ كلا .

في فرنسا مثلا لن تجد شعرا ولاشاعرا شعبيا . ان شعوبنا لاتحمل فوارق كثيرة . انني اقول كما قال الروائي والمؤرخ التركي هاليكارناس بالقجسي بأننا نشكل القارة السادسة للعالم .

الفولكور الشرقي أكثر ثراء من الفولكلور الغربي وهو وحده احدث لمسرح لوركا وحده هذا الاعجاب في الغرب . المهم هنا ان تعبر عن ميراثنا الثقافي بأسلوب معاصر وثوري . لغة القرآن غنية بالايحاءات الشعرية وهي وحدها تعطي للشعراء او للغة العربية هذه الطراوة والقوة وبالتالي تقرب بين تأريخنا وثقافتنا .

*** ماهي الحلول الموجبة لازالة الغربة المصطنعة ولفتح النافذة المغلقة بين الادبين العربي والتركي ؟**

ـــ هناك خطأ فظيع حدث بعد ثورة اتاتورك .. هذا الخطأ هو الاقتراب من الغرب اكثر ونسيان صلاتنا مع الشعوب الشرقية . وقد فسر هذا الاقتراب خطأ ايضا من بعض الجهات بحيث ادت الى الانقطاع التام من شعوب الشرق وبالاخص عن الشعوب العربية . ان استبدال اتاتورك الحروف التركية القديمة باللاتينية كانت غايتها سهولة مواصلة التطورات العلمية والثقافية في الغرب . الا ان التفسير الخاطيء لهذه الحركة ادت الى نتائج سلبية اضافة الى مواقف تركيا السياسية في الخمسينات من البلاد العربية حيث صوتت الى جانب الحكومة الفرنسية اثناء نضال الجزائر ضد فرنسا رغم ان الشعب التركي دائما قلبا وضميرا الى جانب الشعب العربي .

اننا الان نعي كل هذا وقد اخذت المؤسسات الثقافية عندنا في بذل نشاطات واسعة لتحقيق التقارب الفكري والثقافي بين شعبينا . اعتقد ان اصل المشكلة هي اللغة فقط بينما نحن احساسا ونفسيا لانحمل اي فروق . لاننا نتواجد من خميرة ومن اسس تأريخية واحدة .

ان ايجاد مناسبات للقاء بين ادبائنا وشعرائنا مفيدة للغاية . كما ان الذين يجيدون اللغتين خاصة الطلبة الذين يدرسون في تركيا يستطيعون بجهودهم ازالة هذه العوائق . وهذا بالتالي يؤدي الى تقريب الشعراء والادباء وازالة الغربة المفتعلة لان الشعر اقرب اللغات فطرية للتفاهم بين شعوب العالم .

*** شكرا جزيلا باسم مجلة ـ الاقلام ـ**

انني اتمنى لو تلتقي بأدباء اتراك اخرين لتلاحظ انهم يحملون تجاه الادب والشعب العربي نفس المشاعر . من صميم قلبي اشكر مجلة ـ الاقلام ـ ومني الى كل ادباء وشعراء العراق تحية حب .

رسالة دمشق

من ابو الفتح اديب عزت

.. وتمر الايام .. تصدر بعض الكتب . تظهر الزوايا الادبية والفنية في الصحف والمجلات ، يقدم المسرح اعمالا .. يتقدم بعض الشباب الهواة يقدمون ايضا اعمالا ادبية ، اعمالا مسرحية و .. يبقى العادي ، المألوف . السائد هو القاعدة .. ليس ثمة اي شيء جديد .. اية اعمال متميزة ، تهز سطح الوسط الادبي الراكد .. و .. تظهر من آن الى آن .. من عام الى عام بعض الاعمال المتميزة ، الجادة ، المسؤولة ، المختلفة ثم يعود من جديد العادي والمألوف وأهم الاعمال المتميزة التي صدرت في الفترة الاخيرة قصة « زكريا تامر » للاطفال « البيت » ورواية « حنا مينه » « الياطر » .

يواصل القاص « زكريا تامر » الكتابة للاطفال ، وبعد أن صدرت مجموعته القصصية المتميزة للاطفال « لماذا سكت النهر » .. واصل العطاء لهم ومايزال ، وقد منحت لجنة التحكيم لمعرض الكتاب العربي « ١٩٧٥ » الذي انعقد في بيروت في أواخر الشهر الماضي الجائزة الاولى لكتاب « البيت » وهو من تأليف « زكريا تامر » ووضع له الرسوم واخرجه الرسام العربي المصري المقيم في بيروت « محي الدين اللباد » والكتاب من القطع الصغير جدا « ٢٤ » صفحة ٩×سم×سم . وصدر باللغات الانجليزية والفرنسية ، والاسبانية ، وقد نشرت مجلة « هاعولام هازيه » « هذا العالم » التي تصدرها السلطات الفاشية الحاكمة في الوطن المحتل مقالا ركز فيه كاتبه على قصة « البيت » وهاجم كل منشورات دار الفن العربي التي نشرت الكتاب ونشرت معه عدة كتب للاطفال ، وفيما يلي نص قصة « البيت » لزكريا تامر :

الدجاجة لها بيت ، بيت الدجاجة اسمه القن ، الارنب له بيت، بيت الارنب يقال له الجحر ، الحصان له بيت ، بيت الحصان يسمى الاصطبل ، السمكة لها بيت ، بيت السمكة في البحار والانهار . القط يحب التجوال في الشوارع لكنه يملك بيتا يحبه ويفخر به . العصفور له بيت ، بيت العصفور يدعى العش . كل انسان له بيت . البيت هو المكان الذي يمنح الانسان الطمانينة والسعادة . الفلسطيني لابيت له ، والخيام والبيوت التي يحيا فيها ليست بيوت الفلسطيني . اين بيت الفلسطيني ؟ بيت الفلسطيني في فلسطين . الفلسطيني لا يحيا اليوم في بيته ، بيت الفلسطيني يحيا فيه عدو الفلسطيني . من هو عدو الفلسطيني ؟ عدو الفلسطيني هو الذي احتل بيت الفلسطيني . كيف يستعيد الفلسطيني بيته ؟ بالسلاح وحده يستعيد الفلسطيني بيته . سيعود الفلسطيني الى بيته بيت الفلسطيني للفلسطينيين .

عاد حنا مينه الى ميدان الرواية بعد انقطاع طويل .. وصدرت له مؤخرا رواية جديدة اسمها « الياطر » تدور أحداثها بين البحر والغابة فبطل الرواية « زكريا المرسلي » صياد يعيش في البحر ومع البحارة الذين يناضلون من أجل اللقمة وخبز الاطفال وتسوقه الاحداث الى القتل .. فيهرب الى الغابة وفي الغابة يتحول من رجل لا يفكر بشيء الا بالشرب والعنف كما كان في البحر والموانيء الى رجل آخر يحب . ويجعله حبه للراعية .. يفكر ، يشف ، يتحول يصبح انسانا آخر .. وعندما يتهدد الخطر الميناء ، فانه سرعان ما يعود رغم الاخطار الى الميناء ليدافع عنه برد عنه خطر الحوت الرمز وقد تحدث « محمد عمران » في برنامجه الاذاعي عن الادب الحديث عن الرواية وعن انتصار الانسان في مملكة البحر عند « حنا مينه » كما كتب « جان الكسان » زاوية صغيرة في صحيفة يومية قال فيها ان « الياطر » هي أجمل رواية

عربية قرأها في السنوات الاخيرة .. وقد استطاع حنا مينه في الياطر أن يتميز باسلوب روائي محكم البناء وقوي اللغة وشديد الشاعرية وان كان قد جنح كثيرا الى الجنس والتبيهر الجنسي عبر فصول الرواية ..

تواصل الحركة المسرحية في سوريا عطاءها الذي يتجسد في المسرح القومي .. وتلعب بعض الفرق الخاصة التي تضم عددا من الممثلين الشبان الذين يريدون أن يقولوا شيئا ما للناس .. ويفلح هؤلاء تارة ويسقطون في الفشل والارتجال تارة اخرى .. غير انه يبقى لهم شرف التعب والمحاولة ؛ ومن هؤلاء الشبان مجموعة فرقة المسرح العمالي بحمص . وقد سبق لهذه الفرقة أن قدمت عدة أعمال مسرحية جادة وهامة في مهرجانات هواة المسرح في الاعوام الماضية ، ونالت عدة جوائز . وأهم ما قدمته مسرحية « العيون ذات الاتساع الضيق » والحفلة دارت في الحارة ، وقدمت هذه الفرقة مؤخرا في دمشق مسرحية « الممثلون يتراشقون الحجارة » وتتحدث المسرحية عن فرقة مسرحية تحاول ان ترفع الفن سلاحا في وجه قوى التخلف والرجعية والظلام وحيث يتدرب ممثلوها على مسرحية تتناول حدثا تاريخيا في عملية اسقاط معاصر غزو « ابرهة الحبشي » لمكة . وتنادي بعض القبائل بفتح الطريق لجيش « ابرهة » ويدعو عبدالمطلب في الوقت نفسه الى الدفاع وقهر الغزو .. ويأتي بعد ذلك ممول مسرحي تاجر وتتبعثر الفرقة قسم يعمل مع التاجر وقسم آخر يرفض العمل معه .. مع التاجر الرمز والمسرحية من تأليف واخراج فرجان بلبل الذي يؤكد في هذا العمل وفي أعمال سابقة له أنه موهبة من الممكن أن تلعب دورا جيدا في تطور المسرح في القطر ..

وعلى صعيد المسرح أيضا قدمت فرقة فنية خاصة ثانية مسرحية « خيوط العنكبوت » التي أعدها « ايلي خوري » عن مسرحية لمحمود دباب وأخرجها « عدنان مارديني » وتتحدث المسرحية عن البيروقراطية والانتهازية في أحد المعامل وكيف تستطيع هذه البيروقراطية أن تسيطر على كل مدير عام جديد للمعمل ، وأن تستغل وبأساليب لا أخلاقية شتى سكرتيرة المدير وتحولها من فتاة طيبة بريئة تؤمن بطبقتها العاملة الى فتاة عابثة لا يهمها سوى السهر والعبث والزواج من معاون المدير العام الذي يستغلها لتزوير توقيع المدير على صفقة مع احدى الشركات الاجنبية وفي نهاية المسرحية ينكشف التزوير على يد الفتاة التي يصحو ضميرها وتتعاون مع عضو اللجنة النقابية في المعمل لكشف الحقيقة .. والمسرحية جيدة وهادفة والنص متماسك في الفصلين الاول والثاني ومتعثر في الفصل الثالث ولقد استطاع بسام لطفي وايلي خوري و « محمود الاغواني » الاذاعي الفني الذي يقف لاول مرة على المسرح واحمد خليفة أن يحققوا نجاحا جيدا في أداء أدوارهم ، وأدت « نبيلة النابلسي » دورها في حدود ما هو مرسوم لها .. وبشكل جيد وليس أمرا غير عادي بالنسبة لممثلة محترفة لها تجربتها المسرحية .. كما ان « منذر الفاضل » أكد حضوره الحيوي المسرحي المتجدد وأفلح « عدنان مارديني » المسرحي القديم في تقديم واخراج المسرحية رغم بعض الثغرات في الاضاءة والموسيقى .. وقدمت فرقة الفنون المسرحية مسرحية « المحتال » على خشبة مسرح نقابات العمال وهي أيضا فرقة هواة ، و « المحتال » التي أعدها وأخرجها شاب اسمه « حسن كريمة » تريد أن تتحدث عن ظاهرة سيئة ماتزال موجودة الى الان في بعض مناطق الريف في القطر ، ظاهرة الذين يستغلون بسطاء الناس بالكرامات وأعمال السحر والشعوذة والتنبؤ بالغيب . وتعثر الممثلون في أداء أدوارهم وكان نص المسرحية متعثرا أيضا .. بينما استطاع « حسن كريمة » أن يبرز كممثل واعد ولربما يستطيع ان يتلافى ـ كمعد ومخرج وممثل ـ ما حدث في المسرحية فيؤمن بالتخصص في مسرحيات قادمة ..

وعبر الأطار المسرحي الرسمي العامل ، فان المسرح القومي يستعد الان لتقديم مسرحية « الممثلون يتراشقون بالحجارة » ألتي تحدثت عنها في هذه الرسالة .

وعلى صعيد الفنون التشكيلية ، أقيم في صالة الشعب للفنون الجميلة ، المعرض الفردي الفني الثالث للفنان « نذير اسماعيل » ، وقد سبق له ان أقام عدة معارض فنية في صالات مختلفة بالقطر ، وأول معارضه عام (١٩٧٠) في صالة المركز العربي الثقافي والثاني عام ١٩٧٢ في المركز العربي الثقافي أيضا وسبق له أيضا ان شارك في عدة معارض داخل القطر وخارجه وفي « بغداد » و « برلين » واللوحة عنده هي بمثابة الهم التشكيلي القومي الانساني وفي لوحاته المعروضة في الوجوه الانسانية والازهار والزخارف وعبر اطر تشكيلية حيوية وشاعرية ومحاطة بخطوط هندسية ومكعبات بحيث لا تستطيع تلك الوجوه .. تحدي الخطوط الهندسية وتجاوزها ، فالخطوط الموروثات ، العوائق تضيق عليها الخناق وتجعلها بعيدة عن الهواء والحياة والانطلاق .. ويريد الانسان في لوحات الفنان أن ينطلق لكن العوائق هذه تمنعه والتي يرمز اليها الفنان بالمكعبات والخطوط وكل أشكال هندسة .. الاشياء التي يسكن لوحاته ويقيم عالما مصنوعا بدقة وبآلية ويسيطر الفنان على لوحاته وخطوطه وتتميز أعماله بشخصيتها . وهذا بالطبع يجب أن يكون منتظرا ومألوفا وعاديا من فنان مثل « نذير اسماعيل » ترجع تجربته مع الفن واللوحة الى سنوات بعيدة .

وفي صالة الشعب أيضا أقام الفنان « علي سليم الخالد » معرضه الاول للحفر ويعمل الفنان مدرسا للحفر بكلية الفنون الجميلة بدمشق وقد سبق له أن أقام عدة معارض فنية فردية في عدد من محافظات القطر لكن معرضه هذا هو الاول له في فن الحفر وهو يصور في لوحاته بالابيض والاسود هواجس وأحلام وقصائد مرسومة مأساوية في بعضها ورمزية في بعضها الاخر واضعا فيها عناصر تدمرية صحراوية أثرية وهذه العناصر جاءت كالخاتم المميز لاعماله كما يقول الفنان « الياس زيات » ونجد في معرضه امكانيات مختلفة بالتعامل المباشر مع صفحة المعدن والمرور بمراحل تقنوية وتشكيلية معقدة محاولا الوصول الى اعطاء عمله بعدا ذاتيا ينبع من معاناته كانسان يمتهن الفن وامام مشاغل وامور واحداث وآثار يعيشها .. منذ طفولته التي عاشها في بلدته « تدمر » الصحراوية الاثرية والحافلة بالقبور والحجارة والاثار مما ظهر انعكاسها وأبعادها واضحا في معرضه هذا « ويقول الفنان » : « أبحث بجهد في عالم تكنيك الحفر على الزنك والحجر والنحاس .. والبعد الثالث عندي يجب أن يظهر من خلال التكنيك وليس من خلال المنظور : والاسود والابيض هما محور العمل .. والمساحة المغطاة برماديات معينة تخدم أحد اللونين في التشكيل والخط ملتزم ولا قيمة عندي للعناصر سوى خدمة التشكيل » .

وفي صالة « أورنينا » للفن الحديث العالمي ، أقيم معرض فردي خاص للفنان اللبناني « موسى طيبا » وضم المعرض مجموعة من اللوحات المائية وفيها شفافية واضحة ورهافة وشاعرية في الالوان .. وفي لوحاته ينهض الانسان مسكونا بالحلم والجنس والتعب والعمل في دروب الحياة .. ويعمل الفنان « طيبا » استاذا بمعهد الفنون الجميلة في بيروت وقد سبق له أن أقام ثمانية معارض له في كل من بيروت وروما .

(متفرقات)

* يعد الشاعر العربي الفلسطيني المعروف « يوسف الخطيب » مجموعة من قصائده الجديدة تمهيدا لطبعها في مجموعة شعرية جديدة .. وكان آخرمجموعة صدرت له في الستينات في بيروت وحملت اسم « واحة الجحيم » .
* صدرت للقاص « عادل أبو شنب » مجموعة قصص للاطفال عن وزارة الثقافة والارشاد القومي وتحمل المجموعة اسم « السيف الخشبي » وتصدر له خلال الاشهر القادمة روايته الاولى عن اتحاد الكتاب العرب وتحمل اسم « وردة الصباح » .
* تصدر في بيروت للقاص السوري المقيم هناك « ياسين رفاعيه » مجموعة قصائد نثرية تحمل اسم « لغة الحب » وكانت قد صدرت لياسين رفاعية في أواخر الستينات مجموعة قصائد نثرية حملت اسم « جراح » .
* أقام المركز العربي الثقافي أمسية شعرية للشاعر « محمد عمران » ألقى فيها الشاعر منتخبات من قصائده الجديدة . وجدير بالذكر ان آخر دواوين الشاعر كان بعنوان (مرفأ الذاكرة الجديدة) وقد صدر عن وزارة الاعلام العراقية .

تقارير

أدب

(امسية شعرية في النجف)

في خلال الشهر الرابع اقيم على قاعة اعدادية النجف موسم ثقافي شعري شهده جمهور غفير من المثقفين والادباء ومحبي الشعر فيها . ولا نغالي حينما نؤكد بان الندوات واللقاءات الشعرية التي تقام في هذه المدينة الشاعرة تكون متميزة لانها تمتلك رصيدا شعريا كبيرا تتمكن من خلاله ان تزن الشعراء وان تعطي لكل واحد منهم قيمته الحقيقية بالرغم من ان اكثرية شعرائها وادبائها مايزالون يحملون المفاهيم النقدية القديمة للشعر لعدم توجههم للتيارات الفكرية الحديثة التي اخذت تنبع من روح العصر وتواكب مسيرته المتقدمة . وقد دل هذا الموسم الثقافي الشعري الاخير على ان مدينة النجف – مدينة الحبوبي والشبيبي والجواهري – التي تعتبر اقوى قلعة للشعر العمودي المتوارث بدات تنظر للشعر الحديث (الحر) بمنظار آخر يختلف كل الاختلاف عما كانت عليه سابقا . ويعود الفضل الاكبر في هذا التغير الى وقوف مجموعة من شعراء الشباب وادبائهم الى صف التيار الشعري الجديد روحا وتفهما وممارسة . كما كان لمهرجان الشعر النجفي الاول الذي اقيم قبل عدة سنوات اثر بالغ ايضا في هذا الامر .

وقد احيا الندوة الشعرية الثانية في هذا الموسم الشاعر محمد جميل شلش وتولى فيها مهمة النقد السيد عبدالجبار البصري . ومما يكسب هذه الندوة اهمية خاصة يدفعنا الى التحدث عنها وعرضها عرضا مفصلا دون غيرها كونها لم تكن ندوة شعر ونقد وحسب وانما كانت ندوة فكرية واعلامية في الوقت نفسه تعرف الجمهور من خلالها على مختلف المسائل الفكرية والادبية الجديدة التي تطرح نفسها امامه كل يوم وتواجهه مواجهة سريعة دون ان تمكنه من استيعابها استيعابا كاملا ليتخذ منها موقفا واعيا وجاداوليكون مزودا بكل المفاهيم الفكرية السليمة التي تجعله قادرا على التمييز بين ماهو جديد يثري تراثه ويغنيه وبين ماهو ضار لايحمل الا العقم. وقد جرى في هذه الندوة نقاش هادف وحوار مفتوح حول كثير من القضايا الثقافية التي تشغل الساحة الادبية في الوقت الحاضر . الى جانب الامور الاعلامية والتي تواجه الفكر العربي المعاصر بكل ضروبه والوانه وقد أجاب على كل ذلك السيدان شلش والبصري اجابات اتسمت بالصراحة الكاملة والموضوعية التامة . وقد استغرقت هذه الندوة اكثر من ثلاث ساعات وقد بدأ الندوة السيد محمد حسين الاعرجي احد ادباء النجف مقدما للجمهور الحاشد شلش الشاعر والبصري الناقد . ثم اعقبه السيد البصري حيث اعطى لمحات عامة وخاطفة عن خصائص شعر شلش الشاعر النضالي موضحا ان القصيدة عند شلش عطاء وتطلع ولهذا توجد بينه وبين موضوعه غالبا مسافة لابد من اجتيازها . والقصيدة الاغنية في عطائه تبدو لشدة تعلقه بها وكأنها أداة سحرية يقايض بها كل شيء ويستعين بها لاجتياز كل العقبات التي تواجهه .. فهي الصلة التي تربطه بكل شعراء العالم وهي المعادل للقتال والنضال وهي مظهر من مظاهر الصعود في ليل السجن وهي التعبير عن تضامنه مع الثوريين هنا وهناك . فهو شاعر عقائدي نظرية وممارسة ومن هنا جاءت أغانية صدى ولافتات ومؤشرات في دروب حياته وشعبه ، ومادة شعره منتقاة ومختارة وحتى الظلال التي تبدو فيها انما هي ظلال مختارة من قراءاته وعلاقاته ولعلها بقايا تمثل الاثر الذي أحبه والصوت الذي أعجبه والمرفأ الذي اطمأن اليه وهو ينشر قلوعه في صخب الموج . ونسيج قصيدته يحفل بالفواصل الحادة وكأنها محطات راحة داخلية . وهذه الظاهرة وليدة الصلة العميقة بين الشاعر والجمهور .

وبعد هذه اللمحات النقدية التي كانت اضاءات اولى لقصيدة

شلش النضالية والغنائية معا وقف الشاعر شلش فالقى مجموعة من قصائده « دجلة ، الجيش العراقي ، يااخت كاكارين ، الوا عربية ، الى فراس ، الخ » وبعد انتهاء شلش من القائه لهذه القصائد .عاد الناقد البصري ثانية ليتناول مهمة نقد تلك القصائد فأبتدأ حديثه النقدي بطرح راي يبدو بسيطا للوهلة الاولى وهو : ان الشعر المباشر شأنه شأن المراة الطيعة السهلة لا تغري بقدر كبير كما هو الحال بالنسبة للمراة المتمنعة التي تكون أكثر اغراء واقوى جاذبية . ثم أبان البصري بأن الشعر الذي القاه الاستاذ شلش هو من قبيل شعر المناسبات وشعر المناسبات متهم من قبل اكثرية الادباء الشباب لاعتقادهم بانه شعر عابر لايكتب له البقاء والخلود . وقال البصري بصيغة سؤال : لماذا قرأ الاستاذ شلش قصيدة عن دجلة في مدينة فراتية أصيلة في وقت يعاني فيه ثلاثة ملايين فلاح من ابناء الفرات شحة في المياه وجفافا في الارض . هل يعني ذلك انه اراد ان يثير الم الفراتيين ويؤجج نار غضبهم على اولئك الذين كانوا السبب فيما يعانونه الان ؟ ان التغزل بدجلة يجعل الانسان الفراتي اكثر احساسا بقيمة الماء وحلاوته . ثم عاد البصري بعد هذه الاضاءات ليخلص الى رأي آخر له ارتباط وثيق بكل ما طرحه من ملاحظات وتشخيصات . وهو انه كان يعرف جواب اسئلته مقدما وانه لم يعرضها بهذا الشكل وبهذه الصورة الا بقصد تحريك الجو واثارة المشاعر بغية التعمق في عوالم قصائد شلش . هذه القصائد التي يتحقق فيها التكامل الفني بين الالتزام الفكري والمفاهيم الفنية الحديثة وانه يجب التمييز بين الغموض في المراة وبين المسائل الحياتية والحضارية الاخرى . ففي ايام تصاعد النضال وتأجج الصراعات الفكرية والطبقية واحتدام المعارك البطولية التي يخوضهاالبشر المكافحون من عشاق الحرية والعدالة الاجتماعية يكون عيبا اغماد السيوف . وقصائد المناضلين الثوريين التقدميين من أمثال شلش سيوف من الخطأ أن تغمد .

وقد ناقش الشاعر شلش الناقد البصري فيما ادلى به من آراء حول قصائده موضحا وجهة نظره الادبية في مسألة الغموض لاسيما في الشعر . فذكر بأن ظاهرة الغموض قد تفشت بحيث أصبحت سمة من سمات بعض الشعراء الحديثين من الشباب وهي لاتدل دائما وفي كل المواضيع ـ كما يعتقدون ـ على العمق الفكري والتكامل الفني في بناء هيكل القصيدة الحديثة . وقد طرحنا هذه المسألة في الصفحة الادبية لجريدة الثورة لمناقشتها مناقشة موضوعية مستهدفين من ذلك تخليص الشعر العربي من كل ما علق به من انحرافات فكرية واساليب عبثية لاتمت الى الواقع العربي المعاصر والمفاهيم الفنية الحديثة بأية صلة من الصلات . ومن هنا يجب التفريق والتمييز بين ماهو ادب مرتبط بوجدان الاديب الحقيقي الصادق مع نفسه ومع الجماهير التي يكتب لها وبين ماهو ادب مفتعل لايمثل عنصرا جوهريا من عناصر الحياة ولايشبع حاجة من حاجات الواقع الحضاري للانسان الواعي . وقد اوضح بأنه واحد من الشعراء الذين يرفضون شعر المناسبات المتكلف رفضا قاطعا وانه من هذا الجانب ينفي عنه تهمة التعامل في الشعر باللغة المباشرة التي لاتعمق الفكر ولا تحرك ذهن الانسان المتطلع نحو الافاق البعيدة في كل مجال من مجالات الحياة في هذا العصر الحاشد بالابداعات والتجليات الفنية .

(أدباؤنا يشخصون مهمات مرحلة التحول والبناء) :ـ

لعل قسما مما ينشر في الصفحات الادبية لجرائدنا اليومية ومجلاتنا الاسبوعية والشهرية من حوارات ومناقشات ادبية وثقافية جادة تكون محصلة جيدة لجملة من القضايا والمسائل التي تهم الفكر العربي المعاصر بكل جوانبه وابعاده ومجالاته الحية .

وقد طالعتنا مجلة الاذاعة والتلفزيون العراقية بثلاثة اعداد متعاقبة وضمن حقل «آفاق ثقافية» بثلاثة حوارات ادبية لايسعنا الا ان نقول عنها انها تناولت اهم مايدور في الساحة الادبية من شؤون فكرية وثقافية تواجه الجيل الادبي المعاصر في كل بقعة من بقاع الوطن العربي الكبير وتطرح نفسها امام مسيرتهم التي تحاول ان تكون مواكبة لكل الاحداث الكبيرة في هذا العالم السائر في طريق التقدم والتطور بخطى سريعة وقفزات متلاحقة . ففي عدد نيسان المنصرم . أجرت هذه المجلة حوارا مهما مع جملة من الادباء العراقيين المعروفين وهم : عبدالوهاب البياتي وحسب الشيخ جعفر وعبدالجبار البصري وفاضل العزاوي وعبدالرحمن الربيعي وياسين حافظ وخضير عبدالامير حول ممارسة عملية الفعل الادبي الحقيقي في المرحلة الراهنة التي تتطلب كشفا جديدا لانفسنا وصياغة جديدة لبناء قدراتنا الفكرية لنكون اكثر فاعلية واقوى مشاركة في توطيد وترسيخ المفاهيم الجديدة لمجتمعنا العربي الجديد ولكيلا تكون كتاباتنا بعيدة كل البعد ومنفصلة اشد الانفصال عن واقعنا المعاصر . وقد جاءت اجاباتهم كلها بصورة مركزة ومكثفة ومتفقة في اكثر فقراتها الاساسية في وجوب تمثل الاديب الواقع الذي يعيش في خضم أحداثه تمثلا حقيقيا بحيث يكون فعله الادبي مساويا تماما . لمتطلباتمرحلته ضمن واقع مجتمعه الذي يواجه حركة بنائية في كل صعيد من اصعدته الحياتية . ومما قاله البياتي : ان من الواجب على الاديب ان يقرب الخطى والمسافة بين الكلمة والفعل . ويذهب الشاعر حسب الشيخ جعفر : الى انه ليس هناك ادب عراقي أو مصري وان ادبنا يبقى عربيا اذا اردنا لـه دورا حضاريا في الحركة الانسانية . بينما يؤكد السيد عبدالجبار البصري : بأن الاديب الذي لايستفيد من تقنية عصره هو اديب متخلف .على حين ان الشاعر فاضل العزاوي يرى : ان الادب الثوري الجديد هو الذي يجعلنا أكثر حرية في مواجهة المستقبل . ويرى الشاعر ياسين طه حافظ :بأن الزمن الذي يمر به وطننا هو زمن خاص . وينتهي القاص عبدالرحمن الربيعي الى راي جازم مفاده : ان مهمة الاديب العربي اليوم كبيرة وخطيرة وذات مسارات عدة . كما يوضح القاص خضير عبدالامير : بأن الاديب انسان يتواجد مع أخيه العامل والكاسب والطالب والمثقف .. ومع ذلك فان مهمته أصعب وأعم بكونه يمتلك الاداة المعبرة .

(المراحل الاربع في شعر نزار قباني)

نشرت مجلة الاذاعة والتلفزيون في عددها ١٣٥ حوارا شاملا مع نزار قباني أثناء وجوده في بغداد . ويمتاز هذا الحوار بكونه قد كشف جوانب مهمة من حياة نزار الشعرية كما اعطى صورة حية عن أفكاره وآرائه في الشعر بشكل عام على اختلاف مذاهبه واساليبه وفنونه . ولعل هذا الحوار يعتبر من ادق الحوارات التي أجريت مع نزار حيث أبان فيه عن كثير من خبايا نفسه وحياته وكل ما له صلة بالشعر . وقد قسم حياته الشعرية الى مراحل اربع . ففي المرحلة الاولى التي تمتد مابين عام ١٩٤٤ـ١٩٥١ والتي اشتملت على دواوينه الثلاثة (قالت لي السمراء ـ طفولة نهد ـ انت لي) يعتبرها مرحلة تسجيلية او مرحلة صيد صور كان يحاول فيها ان يسجل لقطات ناجحة لجماليات المرأة . ويعترف نزار بأنها ليست مرحلة اساسية في حياته الشعرية لانها كانت مرحلة حياد بالنسبة للاشياء . وفي المرحلة الثانية الممتدة مابين عام ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥ يؤكد نزار بانه استطاع فيها ان يغسل عن نفسه الغبار الصحراوي فتصبح العلاقة بينه وبين المرأة فيها وضعا حضاريا مبنيا على الصداقة والاحترام . ويعتبر هذه المرحلة أهم مراحل حياته الشعرية وقد اطلق على قصائده التي كتبها في خلالها اسم : المفاتيح . مثل (حبلى ـ طوق الياسمين ـ رسالة من سيدة حاقدة ـ الحب والبترول) التي ضمنها ديوانه المعنون ب (قصائد) والذي نشر عام ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦ .. والمرحلة الثالثة تبدأ من قصيدة (خبز وحشيش وقمر) . وهو بهذه القصيدة التي نشرها عام ١٩٥٤ في مجلةالاداب البيروتية ينفيعننفسهالتهمة القائلة بانه ولد شاعرا سياسيا في حزيران عام ١٩٦٧ . اما عن المرحلة الرابعة فهو يسميها مرحلة الشعر السياسي وكانت بدايتها قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) والتي اعقبها بقصائد (الممثلون ـ الاستجواب ـ الخطاب ـ

حوار مع اعرابي أضاع فرسه - الحاكم والعصفور .. الخ) . ويعبر عن نفسه وشعره في هذه المرحلة فيقول : في هذه المرحلة تأكدت لدي الحقيقة التالية هي : انه لا فكر حقيقي خارج نطاق الرفض والاحراق والاحتراق وان كل كلمة يخطها كاتب عربي لا تكون بمثابة قنبلة موقوتة يرميها الشاعر تحت قطار الكذب والدجل والعهر السياسي تكون كلمة ساقطة او ارنبا جبانا .

نزار قباني في بغداد

مساء يوم الجمعة ١٨-٤-١٩٧٥ أقيمت أمسية شعرية لنزار قباني في نادي التعارف حضرها عدد كبير من المهتمين بالحركة الثقافية والادبية في العراق . وقد بدأت هذه الامسية الشعرية بعد ان وقف الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ليقدم لجمهور بغداد نزار قباني تقديما يتناسب ومكانته في دنيا الشعر وعالم الكلمة الوامضة راسما بعض الخطوط الدقيقة لمسار هذا الشاعر المبدع الذي استطاع ان يجعل من الشعر قناديل فرح في عالم يزخر بالهموم والدموع والجراح وكاشفا بعض العوالم الخفية التي تنبع منها شاعرية هذا الشاعر الانسان لتصب في ساحات لها مسافاتها الموغلة ومداراتها البعيدة . وعندما يقف نزار يتعالى التصفيق وتتطلع العيون وتشرئب الافئدة ، ويبدأ صوت نزار يتحدر خفيفا رقيقا هادئا وقد اختار لقراءاته اروع واجمل ماكتبه من قصائد الحب .. ساعة واحدة من الزمن استطاع بها ان يختصر كل أزمنه الحب وعصور الشوق في كلمات أقل مايقال فيها انها ومضات برق خاطف يفتح العيون والقلوب ويغمرها بالدهشة . وقد ظهرت على قسمات وجهه علامات التعب الذي خلفه شريان المرض الذي اقلع بعد رسوه في ضفاف الجسد المتلىء رفقا ونداء وشوقا لرغبات الحياة .

ان نزار الشاعر .. لم يزل هو بكل سماته وكلماته وعوالمه وابعاده التي لاتحد . هذا الطائر العاشق الذي يجوب كل الافاق ويجتاز كل الدروب والامكنة لم يزل يعطي من عصارة روحه ويهب من جراحاته الدفينة اغنى مايعطيه شاعر لعصر واثرى مايهبه انسان الارض المعطاء .

مسرح

الاحتفال بيوم المسرح

امسية مسرحية وثلاثة عصافير

عملان شابان والدرب طويل

١ - الطامورة نكهتها الفلاحية خصبة

٢ - كوميديا الزواج البرجوازي

قبل تأسيس (المركز العراقي للمسرح) في ١٥-١١-١٩٦٩ ، جرت احتفالات شعبية بيوم المسرح العالمي بادرت بها الفرق الاهلية . وكان اول احتفال رسمي أشرف عليه ونظمه المركز بالتعاون مع مديرية المسارح والفنون الشعبية .

وبرعاية وزارة الاعلام قد جرى عام ١٩٧٠ ، ومنذ ذلك الحين وهذه المناسبة تحظى باهتمام متزايد من قبل المسؤولين والفنانين المسرحيين والصحافة الفنية ، وتحولت الى تقليد هام من تقاليد المسرح العراقي ، وفي هذا العام افتتح الاحتفال يوم ٢٧-٣-١٩٧٥ فألقت الفنانة فوزية شندي رسالة المركز الدولي للمسرح . وجهتها هذا العام الفنانة الين ستيوارت مديرة مسرح لاماما .

والقى كل من السادة سكرتير عام المركز العراقي للمسرح ومدير المسارح والفنون الشعبية ونقيب الفنانين كلماتهم بهذه المناسبة ثم افتتح معرض للصور الفوتغرافية عن المسرح العراقي (١٨٨٠-١٩٥٥) اقامه المركز الوثائقي للمسرح العراقي . وقدمت خلال الاحتفال الذي استمر حتى ١٢-٤-٩٧٥ ، مسرحيات عديدة شاركت فيها فرق المحافظات التابعة لمديريات التربية في قاعة النشاط المدرسي ضمن المهرجان القطري الثاني للمسرح المدرسي وقدم معهد الفنون الجميلة امسية (أدب - وثائق - مسرح) مع عرض مسرحية (الرجل العجوز) لمكسيم غوركي من اخراج الفنان قاسم محمد يوم ٢٨-٣-١٩٧٥ .

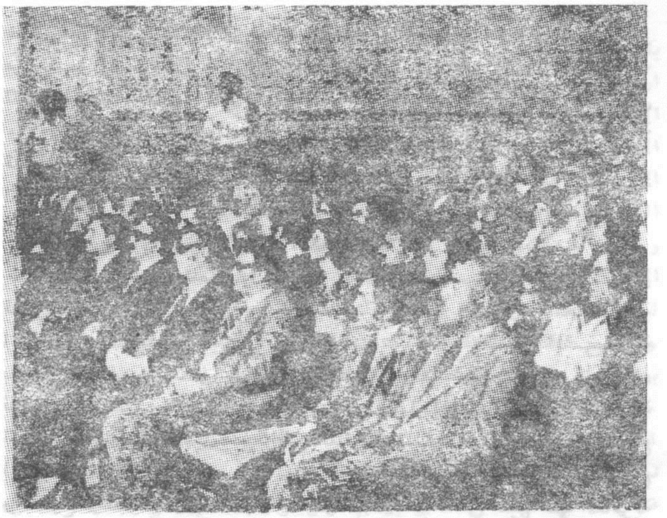
وخصصت فرقة المسرح الحديث يوم ٣ نيسان للاحتفال بالمناسبة بعرض مسرحية (الحلم) اعداد قاسم محمد واخراج الفنان خليل شوقي ، وأعادت أكاديمية الفنون الجميلة عرض مسرحية (ثورة الزنج) لمعين بسيسو واخراج الفنان سامي عبدالحميد يوم ٤ نيسان ، كما خصصت الفرقة القومية للتمثيل يوم ٥ نيسان للاحتفال بالمناسبة فقدمت (السور) تأليف عبدالله حسن واخراج الفنان محسن العزاوي . وشاركت فرقة المسرح الشعبي خصيصا بهذا اليوم فعرضت مسرحية (المنجم) لمعين بسيسو واخراج الفنان اديب القليهجي وخصصت فرقة المسرح الوطني يوم ٩ نيسان بهذه المناسبة بعرض (الغرباء لا يشربون القهوة) لمحمود دياب واخراج الفنان محسن العزاوي .

● اعتاد المركز تكريم الرواد المبدعين في المسرح العراقي ، فكرم عام ١٩٧٣ الرواد الاوائل ، وفي عام ١٩٧٤ ، كرم أيضا رواد التأليف المسرحي ، وفي هذا العام قرر تكريم رواد الجيل الثاني من المسرحيين مستعينا بنقابة الفنانين التي استعانت بدورها بالوثائق المتوفرة في المركز الوثائقي . استند المركز في تحديد اسماء المكرمين على اسس البداية وعمق التأثير والمواصلة ، فكرم نتيجة ذلك كلا من الفنانين ابراهيم جلال وجعفر السعدي وخليل شوقي ، والمرحوم الحاج ناجي الراوي وعزالدين ذنون . كما قرر بالاجماع تكريم عدد من ممثلاتنا المستمرات على العطاء وهن : آزادوهي صاموئيل ، ووداد سالم ، وسليمة خضير ، وفاطمة الربيعي . وقدم المركز مبلغ (٢٠٠) دينار لكل فرقة من الفرق الاهلية التي ساهمت في احتفال هذا العام : فرقة المسرح الفني الحديث ، فرقة المسرح الشعبي ، فرقة المسرح الوطني . كما منح جوائز تقديرية تشجيعا للظواهر الجديدة والجادة في مسرحنا المتمثلة في أعمال بيت المسرح العمالي والمسرح الفلاحي ، والمسرح العسكري والاعمال التي تبنتها الفرقة القومية للتمثيل في مجال مسرح الطفل . وتمنى المركز الاستمرار في تطوير المبادرات الاخرى كتشجيع محاولات مسرح الشباب .

واختارت هيئة المركز لجنة من خارج المركز لتحكيم أفضل انتاج واخراج ونص محلي وممثل وممثلة خلال الموسم ، مكونة من السادة ابراهيم جلال ، غازي مجدي ، سلام علي السلطان ، جعفر علي ، سليم الجزائري ، طه سالم ، عادل كاظم ، محمد مبارك ، علي ضياء الدين ، يوسف عبدالمسيح ثروت ، صادق الصائغ ، ياسين النصير ، د. سلوى زكو ، د. كمال قاسم نادر ، محمد الجزائري ، علي مزاحم عباس ، د. ابراهيم الخطيب ، بهنام ميخائيل ، جاسم العبودي ، حسب‌الله يحيى ، فاضل خليل ، عادل عبدالجبار ، عبدالرحمن مجيد الربيعي ، عبدالجبار الحكيم ، عبداللطيف السعدون ، موفق خضر ، اضافة الى أعضاء المركز وهم السادة يوسف العاني ، رحيم التكريتي ، ممثل فرقة مسرح الطليعة ، صفوت الجراح ، قاسم محمد ، أديب القليه‌جي ، منذر حلمي ، كريم عواد ، ضياء البياتي ، عبدالمنعم خطاوي ، سامي عبدالحميد ، سامي تيلا ، عبدالاله كمال‌الدين ، جاسم الاحمدي ، سعدون العبيدي ، احمد فياض المفرجي ، أسعد عبد الرزاق . بعد فرز الاصوات تقرر منح الجوائز التقديرية الى مسرحية ثورة الزنج لمعين بسيسو كأفضل انتاج خلال الموسم ، قدمته اكاديمية الفنون الجميلة ، وسامي عبدالحميد كأفضل مخرج عن اخراجه لمسرحية (ثورة الزنج) ، والى (بطاقة دخول الى الخيمة) للشاعر عبدالامير معلة ، والى مسرحيتي (جيفارا عاد افتحوا الابواب) و (جد عنوانا لهذه التمثيلية ايها المتفرج) للسيد جليل القيسي كأفضل نص عرض خلال الموسم ، والى عبدالمطلب السنيد كأفضل ممثل ، وفوزية عارف كأفضل ممثلة .

وأسهمت نقابة الفنانين ، هي الاخرى في تكريم الفن والفنانين فمنحت جوائز نقدية الى فرقة مسرح كربلاء ، وفرقة مسرح بعقوبة وفرقة المسرح العراقي وفرقة الشباب المعاصر ، وفرقة اتحاد الفنانين ، وفرقة المسرح الشعبي ، وفرقة المسرح الوطني ، وفرقة المسرح الفني الحديث ، وفرقة مسرح اليوم ، دعما لاستمراريتها في تقديم الاعمال وكونها أثبتت حضورها على صعيد المواسم المسرحية ، وكرمت عددا من الفنانين الذين قدموا خدمات جليلة للمسرح ، فمنحت الوسام الذهبي للاستاذ حقي الشبلي والاستاذ ابراهيم جلال ، ومنحت شهادات تقديرية للسادة : فائق حسن ، حافظ الدروبي ، اسماعيل الشيخلي ، حميد المحل ، عبدالكريم هادي ، عبدالقادر توفيق ولي ، فوزي الجنابي ، طارق علي رضا الغزالي ، الى جانب جائزة تكريمية نقدية قدرها ١٥٠ دينارا للسيد ناظم جمعة أقدم من قدم العديد من الديكورات للمسرح العراقي .

ولاول مرة تخرج عن المركز وثيقة مكتوبة تعكس تشخيصات



الفنانين عن واقع واحتياجات المسرح العراقي وآمالهم وطموحاتهم للمسرح الذي يواكب التغييرات الاجتماعية التي تحدثها الثورة ... فيما يلي نصه :

لقد كانت معاناة المسرحيين العراقيين ابتداء من فترة نشوء المسرح العراقي وانتهاء بقيام ثورة تموز الاولى المباركة معاناة مريرة بفعل التقاليد الاجتماعية وضغوطها على الفنان المسرحي اضافة الى الاضطهاد السياسي المباشر الذي مارسته الاجهزة القمعية في العهد المباد ضد المسرحيين الوطنيين والفرق المسرحية ... وبالرغم من كل تلك الضغوط والممارسات التعسفية ابان الحكم الملكي استطاع المسرح العراقي بفخر وشرف ان يلعب دوره البارز في خدمة الحركة الوطنية وان يؤدي واجبه في النضال والتوعية الاجتماعية والسياسية وبخاصة خلال الاربعينات والخمسينات .

وبعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ لم يستطع المسرح العراقي ان يرقى الى مستوى الاحداث السياسية والاجتماعية بسبب من سيادة حالات التمزق الوطني التي امتدت حتى قيام ثورة السابع عشر من تموز الظافرة .

وهنا بدات مرحلة النهوض الحقيقي للمسرح العراقي حيث فتحت وللمرة الاولى امام الحركة المسرحية آفاق جديدة من التطور والنمو والنشاط نتيجة لما حصلت عليه الحركة المسرحية في القطر من مكاسب منها على سبيل المثال لا الحصر تأسيس نقابة الفنانين ... صندوق تقاعد الفنانين .. رفع ضريبة الملاهي عن العروض المسرحية تشكيل المركز الوثائقي للمسرح العراقي .. مشاركة الفرق المسرحية الرسمية والاهلية في المهرجانات العربية المسرحية ... اسهام المسرحيين العراقيين في المؤتمرات المسرحية العالمية .. تقديم العروض المسرحية بنجاح كبير في المهرجانات الثقافية العراقية في الخارج وخاصة في المهرجان العراقي الثقافي الاخير في جمهورية مصر العربية ... تخصيص الجوائز التقديرية للمسرحيين وتكريمهم كل عام عبر احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي والتي باشر بها المركز العراقي للمسرح عام ١٩٦٩ بفضل ما وفرته الثورة من اجواء ملائمة للنشاط المسرحي المبدع ...

ومن الطبيعي اننا على ضوء هذه الانجازات نجد ان عملية انتعاش الحركة المسرحية في القطر رهينة بنشاط المسرحيين انفسهم من خلال استيعابهم لفكر الثورة والتعبير عن فلسفتها القومية التقدمية المتفاعلة مع الثقافة الانسانية العامة في انتاجات فنية ترقى بالمسرح العراقي الى مستوى الطموح المشروع من خلال مواكبة التحولات الاجتماعية الكبرى في القطر وفي الوطن العربي بما يمكن ان يؤهل

المسرح العراقي التأثير مستقبلا في الحركة المسرحية العربية في المرحلة الراهنة والعصيبة من تاريخ امتنا العربية : اذن فان أمام المسرح العراقي واجبات ووظائف ومسؤوليات كثيرة لم تنجز بعد ...

وهي في طريق التنفيذ بتضافر جهود المسرحيين في القطر وتعاونهم ونقابتهم مع الجهات الفنية المسؤولة في السلطة الوطنية ... ولعل أبرز العناصر الكفيلة بالارتقاء بالحركة المسرحية الى مرحلة جديدة هي :-

أولا - تأسيس مؤسسة عامة للمسارح تأخذ على عاتقها عملية تنشيط الحركة المسرحية في القطر .

ثانيا - تشكيل مجلس أعلى للفنون المسرحية ينهض بمسؤولية الاشراف والتخطيط العلمي للنشاط المسرحي العراقي وبشكل يجعل هذا النشاط منسجما والتحول الاجتماعي عبر توفير مستلزمات مادية وافيه لتطور المسرح وشمولية فاعلينه في المجتمع .

ثالثا - التعجيل باصدار قانون الفرق المسرحية الجديد .

رابعا - تفرغ بعض الفنانين المسرحيين الذين تتطلب حركة المسرح تفرغهم رفعا للمستوى الفني في الابداع والخلق المسرحيين ..

خامسا - اعادة دراسة المقترح السابق بتكوين اتحاد عام للمسرحيين العرب ... خاصة وان القطر مؤهل ضمن ظروفه الجديدة لتحقيق هذا المشروع الحيوي الذي من شانه ان يسهم مع الكيانات المسرحية في كل قطر عربي على تغيير النشاط المسرحي بما يخدم الاهداف القومية والانسانية .

هذا ..

سادسا - الاسراع بانجاز مشاريع السلطة الوطنية في بناء قاعات العروض المسرحية التي سبق وان اعلن عن انشائها ووضع حجر الاساس لواحدة منها .. وهو المسرح الوطني والعمل على استملاك بعض القاعات والابنية الجاهزة ودور السينما الملائمة وتحويلها الى قاعات للعروض المسرحية كحل سريع لازمة قلة قاعات العرض ... ونؤكد على اهمية ضرورة استملاك بناية معهد الفنون الجميلة القديمة لتخصيصه كمجمع مسرحي والافادة من قاعته باعتباره أثرا من الاثار الفنية التي يعتز بها مسرحنا العراقي .

سابعا - مد الفرق الاهلية بالمنح السلف المالية لتنشيط ودعم نتاجاتهم المسرحية بما يكفل خلق الاجواء الصحيحة لمسرح دائم في القطر .

ثامنا - اصدار مجلة متخصصة بالمسرح .. لاسيما وان التجربة المتواضعة لمجلة المسرح والسينما العراقية قد اسفرت عن تأثير ملحوظ في الحركة المسرحية على صعيد القطر وخارجه .

تاسعا - دراسة الوضع الخاص للمركز العراقي للمسرح بغية تقديم امكانات جديدة لقيامه بدوره المؤثر في الحركة المسرحية ... وايجاد افضل صيغ للعلاقات المنظمة مع المركز الدولي للمسرح والمراكز المسرحية العربية والاجنبية لاطلاع المسرحيين في العالم على واقع حركتنا المسرحية وبالعكس .

عاشرا - ان الفرقة القومية للتمثيل تعد بحد ذاتها مكسبا لخلق نواة سليمة في النشاط المسرحي الرسمي ... فان المسرحيين في القطر يجدون ضرورة امدادها بالكوادر المتخصصة الكفوءة في التكنيك المسرحي والتمثيل والاخراج والنصوص المسرحية لاجل ان تنهض بدورها الخاص في هذه المرحلة ... اضافة الى أهمية زيادة التعامل مع الفرق الاهلية المنتجة بروح التعاون المستمر وذلك لان نجاح اي فرقة مسرحية رسمية كانت أم أهلية هو نجاح الحركة المسرحية بعمومها .

حادي عشر - العمل على ابراز الجهود الخاصة بالمسرح الكردي الى وجود التحقيق بما ينشط من وسائل الثقافة في المجتمع الكردي ويطور مبارات المسرحيين الاكراد لاسيما بعد اوضاع الاستقرار الجديدة التي شملت كردستان على أثر قضاء الثورة على بقايا الجيب العميل .

لتتشابك كل الايدي الشريفة التي تتحمل مسؤولية النهوض بالمسرح العراقي ولنجعل من مسرحنا مسرحا أمثل في العطاء والابداع والاستجابة .

هيئة المركز العراقي للمسرح
أمسية مسرحية ...
وثلاثة عصافير

بعد أن أعد وأخرج الفنان قاسم محمد (انها امريكا) لمعهد الفنون الجميلة في العام الماضي ، حيث طبق فيها تجربة (الصحف الحية) في مسرحة الارشيف الصحفي . يعود ألفنان قاسم ليلتقي في مسرح (اللامسرح) لمعهد الفنون مع (امسية وثائقية أدبية مسرحية) عن غوركي . ليزرع نبتة جديدة في تربتنا المسرحية فيكتسب فضل تطويع تجربة أجنبية لواقعنا . بهذه التجربة المنقولة ، اصطاد الفنان قاسم بمهارة ثلاثة عصافير بحجر واحد . عرفنا (باختصار) استغرق ساعتين ونصف فقط ! بحياة وفن وأدب الكاتب الكبير مكسيم غوركي . استخدم **الامسية (امتحانا) لطلبة الصف الثالث في درسي الصوت والالقاء والتمثيل العملي ، احتفل بالذكرى الـ ١٤ ليوم المسرح العالمي ،** رغم انه لم تقرأ في الاحتفال رسالة (ألين ستيوارت) مديرة مسرح لاماما كما جرت العادة وكما هو معروف . احتفى بالذكرى الـ ١٠٧ لميلاد المر الكسي ماكسيموفتش بيشكوف (١٨٦٨ - ١٩٣٦) .

لقد أحيا الطلبة الامسية في ظل امكانات محدودة تشير الى مستوى دراسي وفني ومنهجي متأخر لمعهد يعود تاريخه الى عام ١٩٤٠ ، له **دوره الخطير في حياة ومسيرة حركتنا المسرحية .** احيوا الحفلة تحت مظلة معمار وتكنيك غير نظامي في مؤسسة اريد لها ان تكون مصنعا حقيقيا لفنانين كفوءين وملتزمين . لقد قدمت الامسية بهذه الدوافع المشروعة والمنتجة ، مؤكدة على الحافز الذاتي لتجاوز معوقات الواقع الموضوعي . وبذلك برر قاسم شرعية تقديم عمله كدرس نظامي وانتاج يحمل اسم المعهد يشارك في يوم المسرح فيحصل على حق الدخول في دائرة التقييم السنوي للموسم المسرحي الذي يشرف عليه المركز العراقي للمسرح ، ويبرر السبب في التعريف بمسرح معاصر يحتاجه مسرحنا ومناخنا الثقافي تتعانق فيه الرومانسية الثورية والواقعية والواقعية الاشتراكية ، والتعريف مجددا بكاتب متعدد المواهب ..

لقد انشطرت الامسية الى جزءين رئيسيين ، الاول ضم **(الحضيض) مسرحية غوركي المعروفة ، وسطورا للتعريف بحياته** وانتاجه واتجاهه ، صاغها المخرج من عنده ، وقراءات من (مولد انسان) و (اسطورة دنكو) .. كنا نود ان تتحول الى دراما حية ناطقة أو صامتة مع الاعتراف بأن الالقاء كان جيدا . وهذه الرغبة تحقق تأثيرا اعمق وشكلا متطورا .. **كنا ننتظر تحويل السطور التعريفية الى مشاهد ممسرحة . وهناك مصادر وقصص اخرى عن حياة غوركي غنية بالدراما .. طفولته وشبابه وجامعاته .. وضم الجزء الثاني عرضا كاملا لمسرحية (الرجل العجوز) .. ومرة اخرى تتملكنا رغبة جديدة .. ان نرى عرضا لمسرحية اخرى .. لتكن (ايغور بوليتشوف) لان موضوعها تناول موضوع الثورة التي تزلزل الارض تحت أقدام** البرجوازية . قدم الجزءان ضمن ديكور واحد بسيط . وسمت في العمق صورة كبيرة لغوركي ، وعلى الجانبين صفت بشكل ما مجموعة من (الفلاتات) وزرعت ارضية المسرح بمجموعة اخرى من المكعبات ادت أكثر من وظيفة . استخدمت كمنهاج مكتوب عن المسرحية والامسية والمناسبة والمشاركين في التقديم ، واستخدمت كأثاث . ووزعت مصابيح الانارة الفقيرة - ان تسامحنا واعتبرناها للانارة - توزيعا مفيدا في الجزء الاول ، وظلت معطلة في العرض المسرحي رغم ما تتطلبه الاحداث وطبيعة الصراع من توظيف !

ظلت بساطة عرض (الحضيض) و (الرجل العجوز) بحاجة الى مزيد من الاشباع للديكور والملابس ، اذ ان الخطوط الموحية في ملابس الحضيض لم تكن كافية . أما ما تبقى من العرض فيمكن تقبله معروضا بشكل (طليعي) أو (تجريبي) .. وانتهت هذه الامسية المختصرة ! وقد اجتاز الطلبة بها امتحان الصوت والالقاء . فظهر بوضوح انهم « يمضغون » الكلمات بطريقة جديدة غريبة عليهم تتطلب ربطا صحيحا بين اتقان الالقاء باخراج الصوت من مكانه الصحيحة ،

وبين الايقاع الموسيقي الذي تربيه الملكة والتذوق والمران . فالالقاء ليس اتقانا ميكانيكيا فحسب بل هو موسيقى لها بناؤها الهارموني الخاص .. علاقة ايقاع كل ممثل بالممثل الآخر ، مجمل العلاقات في تكوين الجو العام .. علاقة هذا الجو بالمعنى الاساس وتفسير المخرج .. ومن مجموع هذه العلاقات وتوزيعها تتكون قطعة متجانسة . واجتاز الطلبة امتحان التمثيل العملي . فتبين انهم عبروا عن علاقات وابعاد شخوص تعبيرا افتقدناه في اعمال سابقة! وهذا لايمنعنا من تسجيل اعتراض أساسي على تفسير مسرحية (الرجل العجوز) لقد تحولت الشخصية الرئيسة من تجسيد لشخص حقود وأناني « تشمئز منه النفس ، اذ يظن ان ما لقيه من عذاب يعطيه الحق في ان يثأر من الآخرين ، .. جدير بالاحتقار » الى شخص خفيف الظل جدير بالعطف على خلاف فهم وموقف غوركي من الانسان !

عملان شابان والدرب طويل
كوميديا الزواج البرجوازي

منذ فترة وساحتنا الثقافية والمسرحية تشهد تصاعدا في حرارة النقاشات عن (حركة مسرح الشباب) ستؤدي حتما الى بلورة بعض الافكار ، وتدفع بعض الفنانين المتعطلين الى مواجهة الجمهور باعمالهم. فالعمل هو المحك والحقيقة والمبرر لطرح النفس أمام الاخرين .. أما ما عدا ذلك فيبقى مجرد كلام مجاني . يبدو من استقراء النتائج التي تمخضت عنها هذه النقاشات او المعركة الصغيرة انها خلقت قناعة معينة عند بعض الفنانين لتشكيل (جماعة المسرحيين الشباب) من الذين لهم ممارستهم السابقة .. هذه الخطوة العملية تشير الى وجود اتجاه صحيح للفنانين نحو (التنظيم) المسرحي ، ستكون حصيلته وسيلة او حجة للبحث عن مدى المطابقة بين (النظرية) و (التطبيق) ! لكن هذا لا يعني اصدار حكم نهائي من خلال تجربة اولى او ثانية . ولكن الضرورة تحتم الاستمرار والتحرك من خلال ممكنات الواقع ..



في (كوميديا الزواج البرجوازي) التي أعدها واخرجها جماعيا الفنانان حميد الحساني وكاظم الخالدي عن مسرحية (فلنمثل ستريندبرغ) لفردريك دورينمات وترجمة سعيد حورانية ، توضحت أكثر من حقيقة ، احداها مواصلة تبني مفهوم (الاخراج الجماعي) الذي سبق ان ظهر في مسرحية (مبادرات) ومحاولة تثبيتها « انطلاقا من مبدأ توفير فرصة العمل لاكثر من واحد في العمل الواحد واستثمار اكثر من طاقة واحدة » ، وثانيهما اختيار النص وفق حسابات عملية ناجحة ، بينها الاحتفال بالسنة الدولية للمرأة ، ومن الممكن تقديمه في أي مكان وبامكانيات مادية ضئيلة . فاختار المخرجان قاعة او بالاصح (أرضية) جمعية التشكيليين لعرض المسرحية .. حولاها الى حلبة ملاكمة تعرض داخلها المسرحية او المباراة . هذا الشكل من خشبة المسرح معروف تاريخيا ، وقد ورد في النص والمقدمة ما يساعد على استنتاج هذا الشكل .. « وما مغزى هذا الصراع كله ؟ وما هدف هذه المباراة حتى الضربة القاضية » ! حتى ضربة الجرس التي تعلن بدء الجولة قد وردت في النص . اقصد بهذا تحديد أصل الفكرة . ويمكننا القول ان تحويل عنوان المسرحية قد ورد في مقدمة المؤلف أيضا ، فقد قال انه حول فكرة مسرحية ستردنبرغ « من تراجيديا الزواج البورجوازي ، الى كوميديا عن تراجيديا الزواج البورجوازي » كنا نتوقع ان تكون استفادة المخرجين من النص والمقدمة في مدى اوسع وأقوى . فقد ترك دورينمات مسافة بين السطور .. وقفة طويلة تسمح باضافة حوار آخر عن حلبة ملاكمة مثلا .. بطقوسها .. بخشونتها وروحها التجاري ، حوار آخر يلمح للمجتمع البرجوازي . تمنح المخرج فرصة طيبة لاجراء عملية (مونتاج) للنص وحرية استخدام الاسلوب الاخراجي الملائم ..

لقد سخرت المسرحية بعنف من الزواج البرجوازي باعتباره طفحا جلديا يدين النظام البرجوازي . فالزوجة الزا (شروق سلام) بعد أن قطعت مع زوجها المنظر العسكري رحلة زواج دامت ربع قرن محملة بالزيف والتسلط والكراهية المسممة .. بعد هذه الرحلة لا يدهشنا ان نظرت ــ كبرجوازية ــ لموته او تظاهرت بالموت ببرود قاتل ، كما لايدهشنا ما يكنه لها الزوج ادغار (كاظم الخالدي) من احتقار بالغ ، ومحاولته سرقة ما سرقه كورت (حميد الحساني) أثناء هجرته ..

لقد أكد المؤلف بملاحظاته الخاصة بالتمثيل ، على أهمية الايقاع في القاء الممثلين والا فقد العرض حيويته الاسرة ، وطارت من النص سخريته اللاذعة ، لكننا لم نجد في العرض تجسيدا كاملا ومتميزا لهذا التأكيد المبرر أثناء العرض . فقد كان ايقاع الحركة والالقاء بطيئا عند حميد وشروق . لقد صيغ حوار النص باسلوب برقي مضغوط ، تظهر صعوبته عند محاولة تجسيد الفعل المستتر باجادة وعيانية . لقد كان مستوى العرض أقل قيمة مما أراده المؤلف وما تضمنه النص وما نطمح اليه . فشروق سلام بدت بوضوح انها بحاجة الى المقومات الاساسية للممثلة من صوت والقاء وحركة ، بحاجة الى بذل جهد أكبر في تدريبها . فهي وان كانت تصعد المسرح لاول مرة ، لكنها تبدو مادة خام قابلة للتشكل . لقد كان العرض تجربة واختبارا قاسيا . فالبداية الناضجة لتجربة جديدة ضرورة ماسة لكسب ثقة الاخرين ، ومحاولة زج آخرين في أعمال قادمة . فقد كان حميد ثقيلا مع انه دخل الى المسرح بشخصية وطريقة ملفقة ومسيطرة ، كما انه لم يؤكد الاختلاف بين نمطي الشخصيتين اللتين يؤديهما .. شخصية كورت الوجه الآخر لكوميديا الزواج البرجوازي .. وشخصية عريف الحفلة أو مذيع المباراة . ان هذا التأكيد ضروري كايقاع ونوع من التغريب بواسطة الرواية . وكان الخالدي أقرب الجميع الى فهم وقدرة تجسيد شخصية ببعدها الطبقي وتكوينها الفكري .. فكانت مبالغة في الاداء مقبولة ومتفقة مع نوع المسرحية لكنه وصل أحيانا الى حالة متشنجة ، وطبقة صوته لم تستطع ان تعكس الغطرسة التي عليها هذا النموذج ..

الطامورة لها نكهتها الفلاحية

مهدي السماوي من فنانينا الشباب النشطين في مجالي (التأليف) و (الاخراج) المسرحي . عرفته محافظات القطر أكثر مما عرفته العاصمة . عند تفحص الاستبيان المسرحي الخاص به والموجود في المركز الوثائقي للمسرح العراقي ، نجد انه قد كتب منذ عام ١٩٦٤ (العنكبوت) و (الانتظار) و (المحاكمة) و (النقطة) و (المخاض) و (الرأس) و (القيامة) و (المهرج) و (موت مسافة الحزن) و (الدوبة) و (الحواجز) و (السيد الآتي) . وطبع ثلاثا من مسرحياته هي (حصان محترق الاطراف) عام١٩٦٩ و (الظاهرة) عام ١٩٧٣ و (جاءوا في لعام الخامس عشر بعد النصف الاول من هذا القرن) عام ١٩٧٤ ، كما قدمت له (أبابيل) و (الف ليلة) .. رغم غزارة انتاجه قياسا الى عمره فهو لم يلق من الاهتمام والدراسة بما يستحقه وما يتناسب مع موقعه ...

تتراوح لغة مسرحياته بين الفصحى وهي الاكثر واللهجة الشعبية الجنوبية وهي الاقل ، وتتوزع مضامينه بين الهموم القومية من منطلق تاريخي ومعاصر وبين هموم انسان قطرنا المناضل . في مسرحية (الطامورة) التي قدمتها فرقة مديرية تربية ذي قار المسرحية ضمن المهرجان القطري الثاني للمسرح المدرسي ، ومن اخراج السماوي نفسه، ظهرت فيها نقاط تميزها عن غيرها . فقد تخلصت ــ بدرجة كبيرة ــ



من التراكيب الطويلة والتجريدية . فجاء حوارها قصيرا وسريعا ، لكنها ظلت تحت مظلة الاغراء الشعري . كما ان اصرار المؤلف على تطعيم المسرحية بتراكيب جملية تحمل خصوصية مكانية ــ جنوبية يحصرها في حيز ضيق تتناقض مع مفهوم (اللغة المسرحية) ويجعل المسرحية غريبة عن أية شمولية حتى ضمن النطاق القطري . وخلاصة القول .. ان هناك فهما (شكليا) وليس (دراميا) لكتابة الحوار المسرحي يظهر في العديد من الكتابات المسرحية ومن بينها (الطامورة) .

موضوع المسرحية يلامس مرحلة سياسية متميزة مر بها قطرنا ، محصورة بين ١٩٥٨ ــ ١٩٦٨ ، عالج مسألة الارض والفلاح . ولا نريد هنا اجراء مقارنة للموضوع والمعالجة مع مسرحيات الاخرين .. ولكن يهمنا أن نحدد موقعها بالذات . لقد صب المؤلف موضوعه في قالب رمزي شديد الغموض .. خاطب به نوعين من الجمهور .. الجمهور الذي يجهد ذهنه لاكتشاف الدلالات فتبقى الاجابات سجينة نطاق ضيق ! والجمهور الذي يأخذ الموضوع حسب (الظاهر) لكنه يبقى منشوشا يفتش عن الجسور التي تربط جانبي الهوة . فهناك الطبال و (مسكونة الخرسة) والاخوة الثلاث تسلسل مواقع وسلطة وافكار ورموز لقوى وهناك ثنائي حمدان وجصان .. وغيرهم .. تدوراحداث المسرحية في قرية (الحجامة) قرب السماوة بين ثلاثة اخوة من الملاكين ، أكبرهم جبر . يضطهد الفلاحين ويلاحق الطبال ومن يأويه ، متجبر لكنه ــ بشهادة أبي عداي ــ لم يطرد فلاحا من أرضه . ينصحه أخوه حمود بأن يستمع لآراء الاخرين ، وينصحه مشكور بعدم الوقوف بوجه الناس لان العاقبة ستكون وخيمة . فيقبل باستقبال الفلاحين ، لكنه يطلب منهم ان يوحدوا آراءهم أولا ويخشى في نفس الوقت من هجرة الفلاحين خارج .. وهذا الخوف طبيعي لان الملاك بلا أيد عاملة لا يستطيع ان يحصد المزيد من فائض القيمة . فيرد مشكور ان الفلاحين يخافون (الشيخ) وجماعته .. يخشون نباح الكلاب .. وامام اصرار جبر على مواقفه من الفلاحين يتخذ حمود ومشكور قرارا بقتل أخيهما ! كما يتخذ نفس القرار الطلاب الثلاثة وهم على هامش الصراع ولكن بمعزل عن الاخوين .. لا ندري ما هي المبررات .. وأين هي العلاقات ؟ فانه لم يتوضح دافع الطلبة لنية قتل جبر هل هو بتحريض من الطبال أم هو قرار صدر عن قناعة ذاتية والى أي مدى أثر الطبال فيهم . ويزال جبر من الوجود ويحتل حمود مكانه فيقع في نفس الخطأ . وقبل هذا سأل الطبال (حميد السوداني) عن استفادة حمود (حسين جاسم) ومشكور (عبدالرزاق عبد سكر) من قتل جبر (كاظم العبودي) سأل عن رأي الفلاحين ؟ السؤال الاول يشير الى محاولة الطبال تمييع الصراع بين الاخوة أو انه يجهل طبيعة هذا الصراع ، ويتفق هذا التفسير مع نصيحته لجبر بألا ينزلق نحو الشر ، وان الحق والصدق بجانب أهل القرية ودعوته له بأن ينقلب الى فلاح يشتغل معهم لا عليهم ! وهذا الموقف اخلاقي منزوع عن جلده الطبقي . فيجيبه حمود بأنه لا علاقة له بالموضوع وان عليه ان يبقى وحيدا ! رد الفعل هذا يدل على قصور في فهم حمود لطبيعة الصراع وما تقتضيه الضرورة من فرز للقوى الاساسية والقوى الحليفة والقوى المتذبذبة لكسبها وزجها في المعركة ، خاصة وان جبر كان يكره الطبال ويشك بأن له علاقة مع اخويه . ويوضح مشكور ان قتل جبر « لم يكن هو المقصود لوحده بل القصد استقبال الفرحة الكبيرة كبر السماء الواسعة » ويزاح جبر ويحتل حمود الموقع . وهذه المرة يطرح عداي (فلاح الجيلاوي) سؤالا جديدا على مشكور ، ان كان حمود سيوفي بحقه ، فيجيبه ان الهدف هو جمع كلمة أهل القرية جميعا . وتدور العجلة نفس دورتها دون ان نتعرف على أسباب سقوط حمود في نفس الشرك وهو الذي كان ينصح ويعظ فلماذا سقط نفس السقطة ؟ هل كانت قدرا ؟ ولماذا لم ينسحب على مشكور أيضا ؟ لا نعثر على الاجابات داخل المسرحية .. لا نكتشف الخيوط الموءدية لحل العقدة فالارضية الاجتماعية للاخوة الثلاثة مجرد طيف غير واضح المعالم . اذا كان مشكور هو الاستجابة التاريخية لنداء الجموع .. هو الحتمية . فهذا يتطلب اقناع المتفرج (دراميا) لا ان نعبر عن قناعتنا الشخصية . لو أخذنا البعد السياسي في رمز مشكور فاننا يمكن بسهولة فهم رمز الطامورة التي تهدمت !

ان المحور الاساس في الصراع الذي قامت عليه المسرحية ، هو الصراع بين اخوة . أما الصراعات الاخرى فهي صراعات ثانوية تمت الى الصراع الرئيس بخيوط واهية . فهناك صراع الاخوة الثلاث مع الطبال الذي يرمز الى الداعية السياسي المبشر بالجديد الذي لا يتحقق ! المحرض الذي يلفت حضوره انتباه الخارج الى داخل القرية .. قاعدته الطلاب الفئة المتعلمة ، في حين يعاديه حمدان (عادل فليح) وجصان (محمود العزاوي) يحرضهما على رفض طاعة جبر . كما رسمه المؤلف داعية اخلاق ينادي بأخوة البشر ! لا اخوة الفلاحين ! وهو تارة يقدم نفسه انسانا واعيا مثقفا حكيما مجربا يقول « حين يضع الانسان الخوف أمامه يتيه .. أما حين يفتح عينيه فانه سيعرف الدنيا » ويجيب حمدان « انا انسان جئت كي لا ينام أحد ويدركه الوقت . آخ من الوقت لو غلب . بأي شيء ؟ بسيف من خشب » ويختفي من الساحة دون ان ينتبه المؤلف الى ضرورة وجوده بعد مجيء مشكور الى السلطة ! . كما ان الصراع الثانوي الآخر الذي لم يعمق فكرة المسرحية ، ويمكن الاستغناء عنه بيسر ، هو صراع ابي عداي (حسين القيسي) مع فلاح آخر على الماء ، فيؤدي الشجار الى مقتل ابي عداي ويتهم معسكر جبر بالجريمة ويبدأ عداي في السعي لاخذ ثار أبيه ! هذه الحادثة تمهد لتحول الصراع بين الفلاحين أنفسهم لم يستفد منه المؤلف . وللقتيل ثلاثة أبناء ، عداي من رجال الحكومة صوت عال وشاعري ، وابن متطوع في الجيش يجيد اصابة الهدف سيمنح (خيطا) بعد عشرة أعوام ، ينصح أباه بأن يحب الارض ويزرعها أما هو فقد هجر الارض في زمن تسلط جبر ، والثالث تلميذ من المتعاطفين مع الطبال ، اذا كان القصد من سرد حياة هذه العائلة البرهنة على تشتت ولاءاتها الا انها ظلت مفتتة فوق جسد المسرحية .

لقد أدخل المؤلف شخصيات متقابلة ، مسكونة الخرساء (خديجة منخي) المخنوقة الصوت ، وعنوة (ايمان ياس) الصوت العالي المسموع من قبل زوجها فقط ! وشخصيات مزدوجة ، الثنائي جصان وحمدان ، ثنائي مرح وساذج يمثل اللامنتمي المتفرج على الاحداث ، يحرص على سلامة جلده قبل أي شيء آخر . وهو يشبه من بعض الوجوه ثنائي شعيط ومعيط في مسرحية (الخيط) لعادل كاظم ، لكنه يحمل خصوصية الفلاحين ، لم ينبت من فراغ فهو من فلاحي القرية فقد أرضه وتحول الى أداة قمعية بيد جبر . ويحدث تبدل في موقف حمدان فيتحول الى حارس أمين ومدافع متحمس عن حمود فيسلمه بندقية ليقف ضد مشكور وعداي . فتحدث مفاجأة غير مرتقبة ، اذ ان البندقية

التي يحملها بلا رصاص بلا ارادة تضغط على الزناد . هذا الثنائي يختفي فجأة !

وأثناء تطور المسرحية تعرج بنا على هزيمة حزيران ١٩٦٧ دون أي مبرر سوى الانجراف وراء المضحك والمبكي في الهزيمة ، مما يضعف وحدة الموضوع . يقول المؤلف على لسان عداي ان الحرب خدعة ، مما يجرد الانظمة الحاكمة وتذاك من مسؤوليتها عن الهزيمة ويجرد الحرب من تعقيداتها وعالمها وكواليسها ! وفي المسرحية احداث ورموز صغيرة موزعة بطريقة مربكة تزيد من غموض المعنى الاساس . فما علاقة اضراب الطلاب بالحدث الرئيس داخل المسرحية ، مادامت المسرحية لم تحاول ان تخلق اية رابطة بين الريف والمدينة ، ولا يعقل ان تكون القرية قد شهدت اضرابا . هناك الملك الكبير الذي زال عن الوجود « حين غير الناس وجه التاريخ » وهناك الملك الصغير الذي أزيل عن الوجود دون ان يبقى له أثر . انها رموز قد تدل على احداث تاريخية كبيرة تفسر طبيعة الصراع داخل المسرحية وخارجها ، فضل المؤلف صياغتها بهذه الكيفية ! .

لقد اعتنى الكاتب في رسم شخصية جبر أكثر مما فعله مع باقي الشخوص . فهو لم يتعامل معها مباشرة بل مهد لها بالقاء الظلال والانعكاسات التي احدثتها . فكانت شخصية حاضرة متواصلة في الاخرين حتى قبل ظهورها على المسرح . هذا التكنيك المتقدم لم يمتد الى كل البناء المسرحي .

وتصدى المؤلف لاخراج نصه بنفسه ، مازجا بين الاسلوبين الواقعي والطليعي في الملابس والديكور والتشكيلات . فلبس بعض الممثلين الملابس الفلاحية المميزة لابعادهم الاجتماعية ، ولبس آخرون ملابس موحدة ، ألقى بعضهم الحوار جماعيا (كورس) . مزج بين الجد العنيف والهزل العنيف .. اهتم أحيانا بالشكل الجميل لذاته فبدا مقحما مفروضا على العرض ، خاصة في مشهد التقاء الاخوة الثلاث .. مشهد نشر الاذرعة ولبس العباءات ومثل هذا التشكيل رأينا مثيلا له في اخراج الفنان سامي عبدالحميد ل (هاملت عربيا) في مشهد التقاء هاملت بصديقيه ، والمشهد التمثيلي . لقد ارتفع ايقاع المسرحية في بعض المشاهد وهبط فجأة في مشاهد اخرى ، وطغى الصياح والانفعال والتشنج في مشاهد كثيرة . رغم بساطة الديكور (تنفيذ كامل الموسوي وصالح عبدالله) وتعبيريته فقد روعي فيه ان يكون قريبا من تطور الصراع الاساس وليس خدمة المعنى الاساسي . رسم في أعلى يمين المسرح على شكل عينين لانسان ، احداهما مفتوحة ترمز الى حضور الوعي ، وثانيهما مغمضة ترمز الى غيابه ، ومسحاة مشرعة للاعلى واخرى منكسة للاسفل ترمزان الى العمل وملكية الارض .. ونوع الصراع . في المغمضة في الفصل الثالث تحدق العين ويوضع خلف شاشة مصباح يعلن ميلاد شمس جديدة وتغيرا في مجرى الصراع . اما لماذا عادت العين المغمضة عند الدعوة لمجيء مشكور ؟ فيمكن تفسيره بسوء تنفيذ تحريك المنظر ! .

لقد انتهى العرض ، وأنا على قناعة بأن المؤلف كان بامكانه ان يقدم من خلال عمله فكرة درامية جديدة ومتميزة وبعدا أعمق لو وجه الصراع غير الوجهة التي انزلق اليها . فقد قدم ثلاثة اخوة يتصارعون على السلطة . حمود يحتل مكان جبر لكونه يعامل الفلاحين بشكل سيء ، ومشكور يزيح حمود لانه انغمس في نفس الخطأ .. دون ان يعمق هذه التحولات ضمن أساسها الاجتماعي . كما انه بالامكان اضافة صراع آخر يغني الشخصية هو صراع مشكور ضد علاقاته الاخوية المناقضة لمصالح كادحي الريف ، حيث تعلو اخوة الفلاحين على اخوة الدم . ورغم كل الملاحظات التي سجلتها على (الطامورة) فانها تبقى مسرحية شابة لها نكهتها الخاصة وموقعها الجيد بين المسرحيات السهلة التي تناولت مسألة الارض والفلاحين من موقع مكتبي انعزالي .

علي مزاحم عباس

سينما

« ان النضال من أجل تحقيق وتطوير السينما المحلية ، سيكون شاقا وطويلا خاصة وان مصالح عديدة قد قامت وترعرعت ضمن الوضع الحالي ، وسيقف أصحابها في وجه كل تغيير ، الا ان هذه الحقيقة وغيرها من الاسباب يجب الا تولد فينا شعورا بالتشاؤم . ونحن نلاحظ الان انتصارات جدية هنا وهناك ، وقد تكون انتصارات صغيرة ، لكنها على اية حال انتصارات . مثال على ذلك : ازدياد اقبال الرواد على الافلام ذات المستوى الفني ، ارتفاع عدد الافلام التسجيلية المنتجة ، الرغبة الصادقة في تحقيق افلام متميزة ، اما الجمهور فسيقبل على الفيلم الجيد تدريجيا ، مع تغير ذوقه نحو الافضل وفي سبيل هذا الهدف يجب ان نكثر من الافلام الجيدة ، وهذه القاعدة لا تقتصر على بلد معين » .

انها عبارات السينمائي الكبير كافالكانتي والتي اختتم بها حديثه عن السينما أثناء زيارته (سان باولو) في البرازيل ، كما أني اراها أفضل مدخل لتقرير سينمائي سيبدأ بمحاولة محلية جادة هي (المنعطف) وينتهي باسبوع السينما الفرنسية الذي انتهى في الثامن من أيار الماضي ، مع المرور باسبوع السينما السوفياتية وعرض الفيلمين الجيدين الحب والحرب ، وحالة حصار .

لقد شهد شهر نيسان الماضي فترة سينمائية مزدهرة في بغداد على صعيد العروض ، وكانت هناك مساحة بيضاء حاولت ان تنسي المتفرج الجاد والجيد موجة التجارة العارمة التي تبدو منحسرة هذه الايام ويخشى ان يكون انحسارها استعدادا لهجوم اكبر واشد سوءا من الماضي . الا ان التفاؤل سيكون مع الاخبار التي تؤكد اعادة النظر بلجنة استيراد وتوزيع وعرض الافلام والتي يبدو ان لها أهدافا جديرة ومحكمة ضد الفيلم الرديء والتافه .

لقد جاء « المنعطف » بعد الظامئون ، ليؤكد اتصالا حميما وشبه خفي بين محاولة المؤسسة العامة للتلفزيون والسينما ، وبين الفنانين الجادين من القطاع الخاص ، وليقول بشكل آخر ان الفن السامي ليس بالضروري ان يقوم ويكون على عاتق فئة معينة ، كما اننا بالتالي لسنا مع « النيات الطيبة » فحسب ، بل لنضف اليها الكفاءة المطلوبة ، وحسن الاختيار ، والانطلاق من الواقع المضيء الى المستقبل الاكثر اضاءة . وهكذا كان « المنعطف » ومنذ اللحظة الاولى التي استرشد فيها الفيلم بكلمات السيد رئيس الجمهورية واعلانه نبأ التأميم التاريخي ثم عاد الى محطات الجهاد في الماضي مرتكزا على أساس درامي متين وعالي المستوى وهو رواية القاص العراقي غائب طعمة فرمان التي تحمل عنوان «خمسة اصوات» . اننا وفي معرض الحديث عن «المنعطف» لابد وان نتجاوز سلبيات عديدة في تفاصيل « تكنيك » الفيلم ، وكما يقول أحد كبار المخرجين انه من الممكن ان يقدم لنا شريط رديء افكارا كبرى ومهمة ، الا انه يصعب العكس بالطبع .. فاذا ارتكزنا على هذه المقولة — رغم بعض التردد بشأن الاقتناع بها نهائيا — فاننا سنجد « المنعطف » وقد قدم لنا أفكارا عميقة وكبرى ومهمة سواء في تلك الانسانية وسمو الاخلاق التي اطرت الشخصيات والاحداث ، أو عبر الاستفادة من أفضل ما قدمه تاريخ الواقعية الايطالية بالاضافة الى استخدام أحدث أساليب الاخراج مع الاعتراف بضعف الامكانات المادية والفنية والتي كان لها الاثر الاكبر في شد الفيلم الى خانات الضعف على صعيد التكنيك حسب . اني استطيع القول بأن حجما كبيرا من القسوة هبط على الفيلم في المقالات النقدية التي تناولته ، ومع الاحترام الكامل للكلمة الناقدة الا اني لم أجد بدا من نقل فقرة اخرى من حديث كافالفانتي عن النقد السينمائي في السينما البرازيلية والذي يشابه وضعها وضع السينما العراقية وكذلك سينمات بلدان العالم الثالث .

يقول كافالفانتي : « ان من الاسباب الكثيرة التي ساهمت في تخلف السينما البرازيلية سببا اخيرا هو النقد السينمائي . ان عدد النقاد السينمائيين في البرازيل كبير جدا بالنسبة للانتاج ، الا ان الدراسات والابحاث الجدية للافلام البرازيلية محدودة جدا ، ولا توجد أرشفة كاملة أو مصادر للمعلومات اضافة الى ان مجالات التثقيف السينمائي قاصرة . والنقاد في الصحافة والتلفزيون والاذاعة يحتقرون الفيلم المحلي ويحكمون عليه بالفشل قبل مشاهدته وهم غالبا لا يعرفون شيئا واضحا عن واقع ومشاكل السينما البرازيلية » .

وأقول ، لقد صفقنا طويلا « للعصفور » فيلم يوسف شاهين الذي انفلت من أكداس السينما المصرية المبتذلة رغم ان العصفور حمل سلبيات عديدة ، تكنيكية وغير تكنيكية ، الا ان دور النقد عرف نفسه جيدا ازاءه ، فهل تكرر هذا الدور بالنسبة للمنعطف ، والذي جاء ليسجل نقطة جديدة ومهمة في تاريخ الفيلم العراقي وليبدأ بالفكر الجيد والفن الجيد ؟ .

أثناء عرض « المنعطف » وعلى مقربة من الدار التي تقدمه ، كان هناك في صالة مجاورة اسبوع للفيلم السوفياتي شهد هذه الافلام : « الجبهة بدون نار » « الثلج الحار » « المجندات » « قائد الغواصة السعيد » « الفارس بدون رأس » « الشجيرات » « صمت الدكتور ايفانز » وقد التقت الافلام الخمسة الاولى ، باستثناء الفيلمين الاخيرين بتوجهها التربوي والتاريخي نحو انتصارات الجيوش السوفياتية ، ورصد البطولات العسكرية والاخلاقية للمحاربين ، ومع الايقاع البطيء الذي اعتادت عليه مثل هذه الاشرطة ، كانت هناك مساحة من الشعر والموسيقى تقدم الفيلم باطار من العذوبة يشد أول ما يشد ، المتفرج المعجب بالافلام السوفياتية ، خاصة الحربية منها ، الا اننا نجد تغييرا في مسيرة بعض هذه الافلام حيث التوقف عند التفاصيل الانسانية والاخلاقية الصغيرة والشفافة كما في « المجندات » الذي ذكرنا بفيلم روستوتسكي الشهير « والفجر هادىء هنا » ، ولعل فيلم « الفارس بدون رأس » هو الوحيد المغاير بايقاعه السريع واعتماده الحبكة البوليسية وبعض من أجواء المغامرة والبطولة الفردية . اما « الشجيرات » فكان اغنية انسانية عذبة تتحدث عن « لوكا » الشيخ الذي يبلغ الثالثة والسبعين من عمره والذي يسافر برفقة حفيده بحثا عن أغصان شجرة تدعى « خشيشوري » وهي شجرة يستغرق نموها ١٥ عاما . ومع المتاعب والمصاعب التي يتعرض لها الشيخ وحفيده أثناء رحلة التعب هذه ، يبدو الامر وكأنه رصد رائع وعميق لافكار كبرى تتحدث عن الحب والطموح والصداقة وتزرع في القلب أخيرا الامل بوجود اخوة ما على سطح الارض وبأن الانسان ليس وحيدا . واذا كان هناك بعض التردد أمام سياق « الشجيرات » وبنائه الدرامي الذي لم يكن سلسا الى حد بعيد ، فان فيلم « صمت الدكتور ايفانز » والذي يعتبر في اعتقادي من أفضل افلام الاسبوع فكرا وفنا ، قد حمل هذه السلاسة والانضباط في السيناريو (ميتالنكوف) اضافة الى روعة الاخراج وبراعة التكنيك (أ . فيسبيرج) ، ولقد قلت سابقا ان « صمت الدكتور ايفانز » يمزج مزجا عجيبا بين الواقع والخيال ويصوغ مادة سينمائية حية من افكار مجردة تحكي عن الصراع بين المثاليات والواقع ، وبين الاخلاق ومنطق القوة في هذا العصر . وأقول هنا انه يمكننا اختصار الفيلم في هذه العبارة : ان حياة الكون تبقى بلا فائدة ان لم تكن تحمل الاخلاق والسمو ، وان التقدم الحضاري ينبغي ان يكون شرطا انسانيا يحمل مواصفاته الاخلاقية قبل ان يحمل المواصفات البيالوجية أو التكنولوجية ، وهذه العبارة تحولت الى حكاية الدكتور ايفانز وعلاقته بفتاة الكوكب « اورانتي » التي اطلعته من خلال حديثها عن الحياة في الكوكب الاخر والتي تعيشها مع افراد مركبتها ، بأن انسان الارض مازال متخلفا طالما انه لا يصنع حضارة الكون ، وهي الحضارة الاخلاقية التي تسخر كل شيء من أجل رخاء الاخرين ومن أجل ألا تترك أثرا سيئا خلفها . ولعل الملاحظة الوحيدة التي تضعف من قوة أفكار الفيلم تتعلق ببعض المشاهد التي كانت توحي بعلاقة عاطفية عادية بين الدكتور ايفانز وفتاة الكوكب ، وكذلك بسذاجة زوجته رغم ظهورها في المشاهد الاولى وهي على علاقة جيدة وعميقة مع زوجها ، أما كافة التفاصيل الاخرى وعلى رأسها الايحاء بأن الاحداث يمكن ان تدور في أي مجتمع رأسمالي أو غير عادل فكانت مادة مقنعة لقبول الفيلم ، اضافة الى الحوار الذي كان يفتح مجالات عديدة للجدل والصراع بين اخلاقيات العلم وقسوة العالم ازاءها وازاء استخدامها .

والان ، ماذا قدمت لنا هذه الافلام ؟ : « بيت في الريف » ، « الفم المفتوح » « شرطي » « البجع » « الفتاة العجوز » . سنقول في البدء انها توجهت أولا الى طلاب ومنتسبي المركز الثقافي الفرنسي في بغداد ، ذلك انها عرضت في قاعة خاصة (قاعة السينما والمسرح في كرادة مريم) بينما عرضت افلام الاسبوع السوفياتي في احدى قاعات العرض العامة ، وكانت مترجمة الى العربية ، بينما اكتفت الافلام الفرنسية بالترجمة المكتوبة الانكليزية وتركت للطلاب فرصة الاستفادة من الحوار الفرنسي المسموع رغم رداءة الصوت !

وسأختار هنا فيلمين للحديث ، باعتبار ان « الشرطي وبيت في الريف » من الافلام المعروضة سابقا في الصالات ، وباعتبار ان البجع يقدم حالة خاصة جدا ، بينما ينفلت « الفم المفتوح » و « الفتاة العجوز » أو « العانس » الى الافكار العامة والحكايات الفرنسية المقبولة في الافلام . ورغم هذا فسنظل هنا ومع هذين الفيلمين في افلام جد خاصة لا تستقطب الا فئة المهتمين الجادين بالسينما ، وفئة المتفرجين الذين يبحثون عن المتعة المفيدة التي تعتمد على اجبار المتفرج على التفكير ، دون انتظار وصول الفكر من الشريط ، هذا الاجبار الذي يعتبر اليوم من أهم وسائل احداث العلاقة الفكرية بين المادة الفنية وبين المتلقي ، أو المستهلك لها والتي تخلق بالتالي الوجود الايجابي والفاعل للمتفرج .

وقد يكون « الفم المفتوح » قاتما وحزينا ، يزحف زحفا أمام الحياة اليومية لفترة قلقة ، هي فترة انتظار العائلة المكونة من الاب والابن المتزوج وزوجته ، لموت الام ، ولكن المخرج « موريس بيالا » يخرج من هذه الاحداث الى فكرة الموت الكبرى وعلاقتها اليومية



بالانسان ، عبر احداث واقعية حينا ، رامزة بعض الاحيان (مشهد المأتم أمام الكنيسة ، مشهد الزفاف ، مشاهد العلاقات العاطفية لخيانة الزوج ، المشهد السريع لكافة البيوت في نهاية الفيلم) انه يصر على زرع الحزن والترقب البطيء ، كما يصر على نشر افكاره : ان الموت-هو فم مفتوح سيغتال كل الحيوانات اليوم أو غدا ، ولهذا فهو يرسم لهذا الفم لوحة تفصيلية تبدأ بيوميات كل من الاب والام والابن والزوجة ، وتنتهي عند نفس هذه اليوميات مع التغير الذي يفرضه انفتاح الفم وابتلاع أحد هؤلاء .

اما « الفتاة العجوز » الذي أخرجه « جان بيار بلان » ومثلته « آني جيراردو وفيليب نواري » فهو حكاية بطيئة أيضا لاجازة عانس فرنسية في فندق متواضع على شاطيء البحر وتعارفها على شاب فرنسي يشبهها في عزلتها وخجلها .

ان « جان بيار بلان » يقدم لنا نماذج لسكان الفندق والمتنزهين ، وهو يختار فئة من الموظفين ، والمراهقات ، واصحاب الدخول المحدودة أي انه يختار طبقة دون المتوسطة ، ويبعدنا بالتالي عن أجواء البرجزة الفرنسية الكسول ، ولكنه يومي لنا من بعيد بالتهام هذه الاجواء لكل الطبقات التي تحاول رفع رأسها دونها ، ولكنه من ناحية اخلاقية يبرز لنا الوجه الاخر لهذه الفئة الانعزالية من الناس ، ان النماذج هنا تذكرنا بشكل أو بآخر ببعض شخصيات مسرح « تنيسي ويليامز » الا ان الاجواء التي يضع بها المخرج شخصياته اجواء يومية وواقعية بحتة ، وسنكون مع « العانس » اني جيراردو ، ومع المبشر « ميشيل لونسدال » وزوجته شبه المجنونة ، ومع عاملة الفندق الشاذة ، ومدير الاستقبال صاحب النظرات الغريبة والشاب غابرييل الخجول والحريص ، ومع نماذج اخرى على الشاطيء في الفتيات الشاذات ، والمراهقين ... الخ .

ما الذي يريد أن يقوله « الفتاة العجوز » . انه يكتفي برصد أيام اسبوع كامل على الشاطيء لهذه النماذج ، وهو يريد ان يقول عبر الصورة والمشهد البطيء والممل ، ان حياة هؤلاء فارغة ، وان الفرح يكاد يكون روتينا بالنسبة لكل منهم ، وبأن المجتمع الفرنسي مازال يضم بين جنباته خجلا وتوترا وفقرا وحياة هادئة أو باهتة ، وهذا رهن بالاشخاص وبظروفهم العائلية والاجتماعية على السواء .

أما حالة حصار والذي اعتقد ان توقيت عرضه جاء خطأ ، وفي فترة امتحانات طلابية ، وبدء الجو الحار ، فانه يقدم وجه السينما الجديد والمعاصر ، حيث يصبح الفن السينمائي وسيلة نقل ونشر الوعي الانساني ، وحيث يغدو سلاحا سياسيا وفكريا وفنا يتجاوز التعريفات المبدئية للفن ووظيفته ليكون وسيلة لتصوير الحقيقة المعاصرة وكما يقول « جان بول فارجييه » بأنه ((**حين تؤكد المثالية البورجوازية ان السينما لا دخل لها بالسياسة ، نرانا مدفوعين للرد على ذلك بحتمية معاكسة وهي ان السينما لا يمكن الا ان تكون سياسية طالما انه لا يوجد هناك ما يستثنى من الصراع الطبقي . وهذه العملية العكسية الفظة تؤدي الى وضع هذا الشيء المحاط بأطر نظرية غير واضحة والذي هو السينما داخل ممارسة نظرية اكثر تحديدا ونعني بها السياسة**)) .
وفيلم « حالة حصار » يقدم بغير هدوء هذا المفهوم مع مخرج (زد) « غوستا غافراس » وموسيقى « ثيودوراكيس » والممثل « ايف مونتان » وليقدم وثيقة صارخة بادانة « الانسانية الامريكية » الزائفة ، والتي هي في الحقيقة اخطبوط يمتد ليبتلع كل الثورات وكل محاولات النضال من أجل حرية الانسان وكرامته وسيادته .

هاديا حيدر

جولة في الصحافة الادبية العربية

حوار مع الدكتور احسان عباس

الدكتور احسان عباس من النقاد المهمين في الادب العربى ، دائب ، وموضوعي ، ومتجدد ، اضافة الى تعدد مجالات نشاطه الادبي . الناقد عباس طرح عددا من القضايا الادبية والفنية المهمة في لقاء مطول أجراه ياسين رفاعية (**الاسبوع العربي** ، ٨٢٩ ، ١٩٧٥)

في حياتنا الثقافية العديد من الظواهر غير المستقرة ، وفيها أيضا عدد من الظواهر التي يجب تقويمها ، أو تجاوزها من أجل سلامة تلك الحياة ونظافتها . ان احسان عباس يرى ، في اجابته عن سؤال حول الفوضى في النقد والشعر والرواية .. ان الاحساس بالفوضى شعور طبيعي لكل من يحاول ان يطرح سؤالا يحتوي ضمنا على معيار تقييمي .

ان الكاتب يرى « **ان الحاجة الى التنظيم تتملكنا على نحو طبيعي أيضا حين نحس ان هناك جهودا تهدر من دون مردود اطلاقا ، أو حين تسيطر علينا الحيرة القاسية ازاء التكاثر المتزايد في ظواهر لا نستطيع لها تعليلا ولا تسويغا** » .

هذه الفوضى ، وذلك التعدد في الظواهر غير المعافاة ، ما سببهما ؟ ومن يتحمل مسؤولية تفشيهما ؟ الكاتب ، الناقد ، أم القاريء ؟ ان الدكتور احسان عباس يرجع السبب في هذه الظواهر غير المنضبطة الى سببين ، السبب الاول يتعلق بالوضوح الفكري الذي يكفل تبين معالم الطريق ، وعدم الوقوف عند القاعدة الذهبية « رحم الله امرءا عرف حده فوقف عنده » . اما السبب الثاني فهو سبب يتعلق بالجانب النقدي من الحركة الثقافية . الناقد الزائف ، الناقد الذي يحب اقامة الاصنام « يرفع ويضع ويجعل من نفسه حكما ، وضميره غارق في رشوة الشهرة أو غيرها من أنواع الرشوة » .

هل يمكن الحد من هذه الفوضى ؟

وربما امكن التخفيف منها ، **يقول احسان عباس ، حيث يصبح للجهد الانساني في هذه الوجهة مردود أعمق وأصلح . وهنا لابد من** « تربية فنية أصيلة ، ولابد مثلا من احاطة وسائل الاعلام بقوى نقدية: في كل صحيفة ناقد او نقاد لمختلف الفنون ، وفي كل دار نشر هيئة من القراء والنقاد » .

لقد عرف الدكتور احسان عباس باهتمامات تراثية كثيرة . وقد اصدر في مجال التراث كتبا مختلفة : دراسة في صقلية ، الادب الاندلسي ، الحسن البصري ، التوحيدي ، الرضي ... وهو يرى ان اهتمامه بالتراث كان يقوم على « **مبدأ راسخ في نفسي وهو : المعرفة قبل الحكم** » ويضيف « **ثمة شيئان ينمان عن انعدام الثقة الذاتية أو عن تجاوز الحد الطبيعي في تلك الثقة ، وهما التعميمات الكاسحة وقبول الاشياء قبول مسلمات ، وانا انفر من الاثنين** » .

وعن الادب الفلسطيني وملامحه يقول احسان عباس ان من الخطأ ان يدرس الادب الفلسطيني من حيث انه نتاج ذو ملامح عامة ، اذ الملامح « **التي طبعت هذه القضية ، أي القضية الفلسطينية بها قصص غسان كنفاني بعيدة تماما عن الملامح التي تركتها في شعر محمود درويش** » .

« **اني أعتقد ان الشعر الفلسطيني والادب الفلسطيني عامة لم يدرس على نحو تحليلي ، ولم تنضد له اصول فكرية عميقة ، وانما اكتفى دارسوه بلمح المشتركات الموضوعية فيه** » .

ثم يضيف الناقد محددا الخطوط القابلة للتطور في الشعر الفلسطيني « **في شعر محمود درويش طاقة قد تؤثر في تطوير الشعر الحديث كله اذا أخذت أخذا صحيحا . ويستطيع معين بسيسو ان يغير الخط المسرحي اذا وجد التفرغ الكامل لابراز المسرحية الفلسطينية بما لديه من كفاية فذة** » .

بعد ذلك ، يتحدث الدكتور احسان عباس عن نشاطه في مجال الترجمة ، **ان هناك عاملين كانا يتحكمان في اختيار مترجماته : أولهما** تعريف « **القارىء العربي بطرائق النقد ومدارسه المختلفة ، وثانيهما ميل ذاتي الى بعض تلك الطرق والمدارس وتقدير لدورها ، فمثلا ترجمت كتاب الشعر لارسطو وانا لا ازال طالبا في الكلية العربية بمدينة القدس** » .

وعن شعر الشباب يرى الناقد ان في « **نتاجهم مفردات لافتة ، ولكن حركتهم لا تمثل منعطفا جديدا في حداثة الشعر ، بل هي في مجموعها استمرار لما قبلها ، ولا يزال تمييز السمات الفارقة عند كل منهم امرا مرهونا بالزمن** » .

ثم يتطرق الاستاذ احسان عباس الى الشعراء المتميزين في حركة الشعر العربي فيرى ان نزار قباني قد اكتسبت اناقته مع الايام عمقا **مأساويا ، رغم** الظاهر الباسم .. وان ادونيس « مشكلة الشعر الحديث والقطب الذي ينجذب اليه المريدون ، مسحورين باسراره وغموضه ، مذعورين من طاقته الشعرية المسكونة بقوى غيبية » أما خليل حاوي فهو ، عند الناقد ، خير من استطاع « المزاوجة بين الفكر والتخيل بتناسب وتوازن » .

ويرى ، كذلك ، ان محمود درويش في ارتفاع دائم ، ولعله « **الوحيد الذي ينبىء شعره بين شعراء المدرسة الحديثة بانعطاف حاد جديد ، ينقذها من الركود النسبي الذي وقعت فيه** » . **وحين يكون الحديث عن صلاح عبد الصبور يرى ان القصيدة لديه « متعبة مبهوره »** . أما بلند الحيدري فهو « **يحدس المشكلة ثم يعي البناء ، فيصبح الشعر نفسه مشكلة** » .

وفي حديثه عن الرواية يرى ان القصة الطويلة او الرواية لم تستطع أن تتجاوز « **السد العالي الذي يسمى نجيب محفوظ ، ولذلك منيت بانكفاءات تكفل التفرد !** » .

ويضيف « **حيدر حيدر والربيعي و ... قد يخرجون بالرواية الى مستويات جديدة** » **وهو يرى ان حنا** مينه « **قاص متميز ، يتطلب المزيد من الحدة في تمييز العلاقات والسمات** » .

في النهاية يرى الدكتور احسان عباس ، في مجال الرواية ، انه يمكن أن « **نتحدث عن أفراد من دون ان نحدد للرواية مستقبلا متميزا** » .

النقد الادبي بين انحيازه للشكل والمضمون

كثيرا ما تقع المعالجات النقدية السائدة على طرف من طرفي العملية الادبية الخاضعة للتحليل ، تنحاز الى مضمون النص الادبي او تنحاز الى شكله . والانحياز الى أي من الشكل او المضمون من شأنه ان يجعل الفعالية النقدية قاصرة ، والعمل الادبي محجوبا .

وفي ادبنا العربي شاع الاتجاه الثيمي او نقد المضمون منذ بداية هذا القرن ، وسيطر على نقدنا الحديث ، حتى بلغ التأكيد على المضمون او الموضوع — كما يقول خلدون الشمعة ، الفكر المعاصر ، حزيران ١٩٧٥ — حدا جعل المضمون يبدو وكأنه العمل الادبي نفسه .

والناقد الشمعة يرى ان الاتجاه الثيمي في النقد كان مبررا في بداية هذا القرن على اعتبار ان القصيدة كانت ، بحكم تبعيتها للنموذج القديم ، تابعة ومنحازة للمعنى . لذا كان لزاما على النقد ، في تلك الفترة ، ان يتناول القصيدة على اساس بحثه عن المعاني ، ولعل في ظاهرة « نثر القصيدة الى معادل نثري كثيرا ما يحل محلها لدلالة على رسوخ نقد الموضوع في أحط نماذجه » .

وحين كان النقد يحتفي ، هذا الاحتفاء كله ، بالجانب الموضوعي أو المضموني في العمل الادبي فقد كان اهماله للشكل التعبيري واضحا كان لا ينظر اليه الا على اساس انه وعاء ميت ، وبدلا من ان ينتقل النقد الادبي الى مفهوم للشكل « **يحتفي بتعبيريته ، ظل يراوح على ارضية تكرس وعائيته** » وهكذا كان النقد الادبي يعامل النص المبدع كمحتوى ، ومغزى ، ومضامين ، معزولة عن طريقة ادائها ، أو معزولة عن تحققها الشعري .

لم يكن النقد ليهتم بالقصيدة باعتبارها منجزا فنيا أولا ، ثم مدى صلاحيتها لتحقيق هدفها الاجتماعي أو الحضاري ، وانما القصيدة « **هي افكارها ومحاجاتها السياسية والعقلية المجردة عن ادواتها التعبيرية التي تحدد شدة المعنى وعمقه** » .

ونتيجة لاستمرار هذا الاتجاه سائدا في نقدنا الادبي لمدة طويلة ولكثرة الحاحه على موضوع العمل الادبي أو مضمونه فقد حدثت ردة فعل قوية ، على مستوى النقد ، حاولت ترجيح كفة الطرف الثاني **للعملية الادبية : الشكل** .

وكان من الطبيعي ، وقد اتجه النقد اتجاها شكليا ، ان تسود موجة من الالحاح التعبيري على الشكل الخارجي للنص ، وهكذا انتشرت التجريبية التي « **لا تعبر عن نبذ لشكل قد اشبع اشباعا . والانتقال الى شكل آخر ، بل التجريبية الضريرة التي تعبر عن نزعة جزافية لتحطيم الشكل والدمج بين الاجناس المختلفة** » .

وكان من الطبيعي ، **ايضا ، ان تسود فوضى واضحة في مجال** المصطلحات النقدية تحول دون التوصل الى مصطلح نقدي مستقر وثابت ، وواضح حتى بتنا نرى عشرات الامثلة في النقد العربي المعاصر على النقد الذي وضع المسطرة المألوفة لمقاييس القصة القصيرة كمقدمة لاطروحته في مناقشة قصة قصيرة ، ولما لم « **يجد انها تنسجم مع هذه المقاييس ، نفى عن هذه القصة القصيرة انتماءها الى هذا الجنس الادبي وقرر انها حكاية** » .

بعد ذلك يتحدث الناقد عن شيوع ظاهرة المفاضلة بين الاعمال الادبية فيتساءل عن كيفية تحقيق هذه المفاضلة ببراهين مقنعة « **كيف يمكن ان نثبت ان القصيدة الغنائية اقل شانا من القصيدة الدرامية ؟ أقل شانا بالنسبة لمن ؟ وبالنسبة لمن تفضل القصيدة الغنائية ؟ وهل صحيح ان القصيدة البسيطة تتجه الى جمهور بسيط فيما تتجه القصيدة الدرامية المركبة الى جمهور اقل بساطة ؟** » .

ان هذه التصورات النقدية تمثل أحكاما منجزة ، ونهائية ، رغم انها بعيدة عن الدقة ، والموضوعية . انها ، كما يقول الشمعة ، هرطقات نقدية تعبر عن خلل خطير في « مفهوم الحرية الاجتماعية والحرية الفنية . وبالتالي فان من الصعوبة بمكان ان نلمح مفهوما نقديا عربيا للحرية داخل جنس ادبي معين » ، على ضوء الفكرة القائلة ان لكل عمل أدبي حدوده التي يعبر فيها عن طبيعته في الفعل » .

من قصص العدد القادم

التعويذة — ماساو ياماكاوا

السفر — محمد يوسف القعيد

السقوط والتمثال وحمار الوحش — حمزة عبود